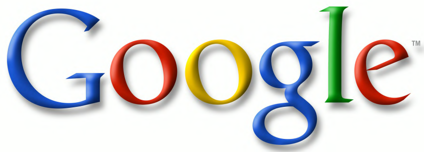
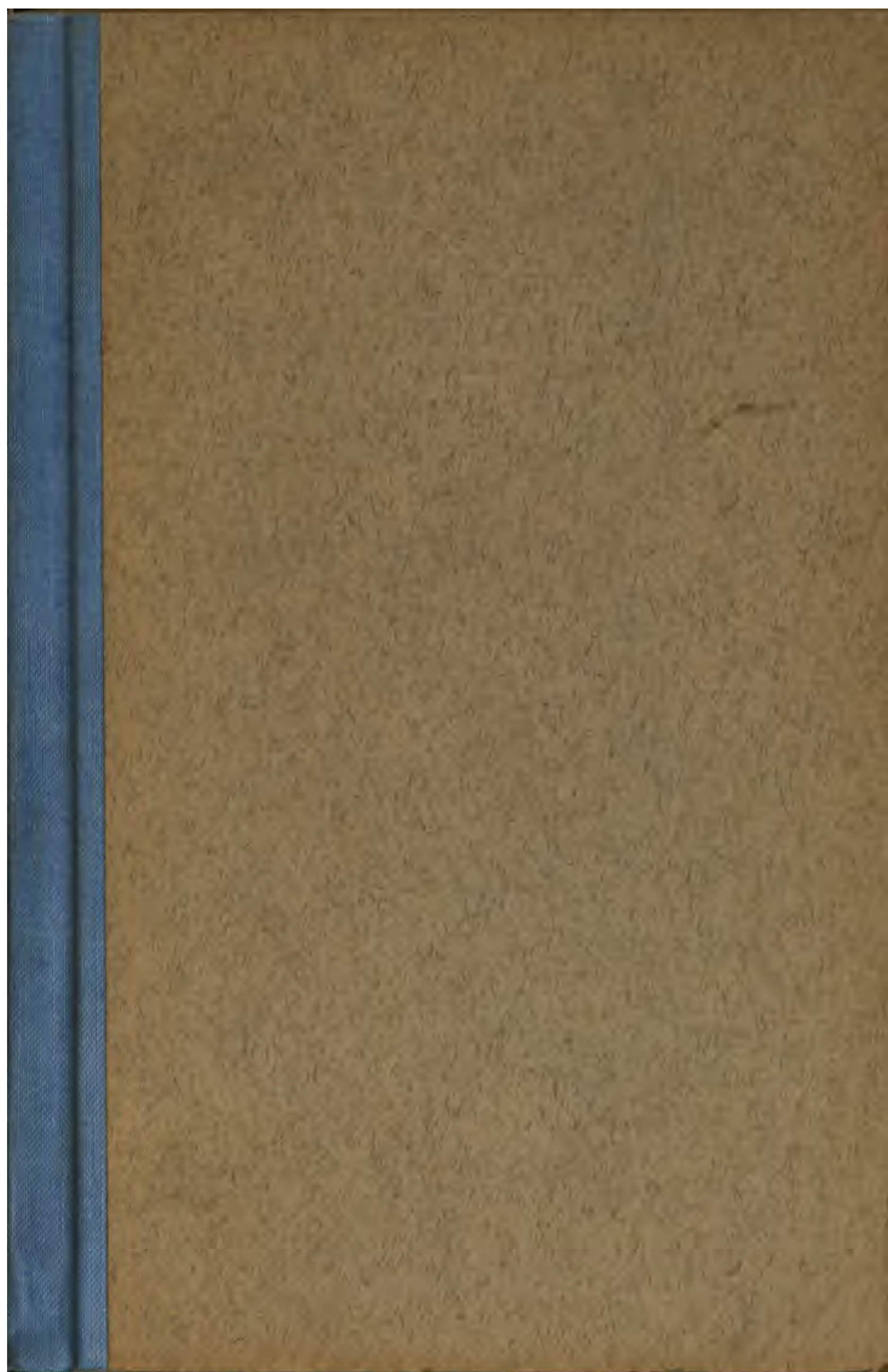
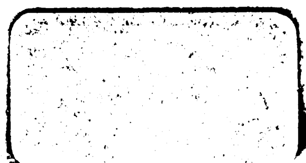








HARALD NIELSEN

MODERNE LITTERATUR

KRITISKE SKITSER

> Digtekunstens Ideal er ikke Skønheden, uagtet Poesien skal være skøn.
>
> *Goldschmidt.*



GYLDENDALSKE BOGHANDEL
• • • • NORDISK FORLAG • • • •
KØBENHAVN — KRISTIANIA
1904

MODERNE LITTERATUR

INDHOLD

Johannes V. Jensen.

(„EINAR ELKÆR“)

Man skal nødig lade en Fejl blive gammel, før man retter den, og en Fejl er det, naar man har skænket Johannes V. Jensens Roman „Einar Elkær“ saa ringe Opmærksomhed. Den rummer rige Skatte af originale, fine og dybsindige Iagttagelser, som ingen Bog siden „Niels Lyhne“ har bragt Mage til. Med en ligefrem vild Energi har Forf. i denne Bog søgt at forme sin Generations typiske Skikkelse, og naar det ikke er lykkedes ham fuldstændig, skyldes det kun tekniske Mangler; thi hans Blik er dybt og alsidigt. Desværre har han skrevet denne Bog, før han var i Stand til at støbe sine Tanker i fuldendt Form, og derved har den danske Litteratur faaet et Mesterværk mindre.

At „Einar Elkær“ er ment som en Type, er der ingen Tvivl om. Forf. lader ham f. Eks. tale om sin Trang til at „leve typisk“. Det er et uheldigt Udtryk; thi man kan ikke forbinde nogen som helst Mening med „at ville leve typisk“, men det viser, at Forfatteren er klar over, at det er en hel Generation, der lever i denne Skikkelse.

1

Der vokser meget i „Niels Lyhne“ af det, der her ranker sig vildt og yppigt. Niels Lyhne, der „altid skulde tænke sig alting“, er tydelig nok Forgængeren for Einar Elkær, der i Stedet for at løbe efter Borring og hævne sig paa ham, *tænker sig*, hvorledes han vilde have myrdet ham.

Men der er dog langt mellem de to Bøger. Den førstes dæmpede, længselssyge Sorg er bleven til en aldrig hvilende, haanende, kampberedt Fortvivlelse.

Niels Lyhnes Sorg er Drømmerens Sorg over, at Minutterne rinde fra ham — de Minutter, der kunde have været saa rige. Han længes efter — ikke at længes. Der er Form over hans Sorg. Den er tilbageholdende og fornem. *Han* vilde aldrig kunne falde paa at antaste en fremmed Dame og gøre hende til sin Fortrolige. I Forhold til Einar Elkær er han en harmonisk Natur.

Hos Einar Elkær er der ikke to Tanker, to Følelser, der lever fredeligt sammen. Han er et Elskovsbarn, hvem ingen Familietraditioner, ingen nedarvede Principper sætter Grænser. Han er uden Pietet for Konventioner, af hvad Art de er. Han har ingen Respekt for det Gode, det Skønne og det Sande. Han nærer Mistro til disse Begreber, som til alt andet. Han er gennemsyret med Bitterhed — „kværulant mod Livet“.

Der er ofte i nyere dansk Literatur fremstillet reflekterende, selvkritiske Aander, men deres Tvivlen har været præget af et vemodigt „vi kan ikke andet“. Aldrig tidligere er Tvivlen bleven anerkendt med Trods saaledes som i „Einar Elkær“. Til dem, der vil beklage ham, viser han sine Saar: „Saaledes kan jeg piske mig selv.“

„Niels Lyhne“ viste, at Jacobsen var en fin

Psykolog, men talte egentlig ikke om, at Niels Lyhne var det. Naar han dog blev Forbilledet for alle de senere selvreflekterende Helte, var Grunden den, at han for første Gang viste, hvor fint Mennesker og Menneskeskæbner er konstruerede. Man havde hidtil holdt sig til Kysterne, og nu foretog Jacobsen den første Rejse gennem Sjælens mørke Fastland. Resultatet var glimrende, og Opdagerfeberen brændte i Blodet. Fra Arilds Tid havde man befolket dette ukendte Land med fabelagtige Væsner — Idealerne kaldet —, men nu, da man lærte det nøjere at kende, maatte man stille dem i Klasse med Enhjørningen, Fugl Fønix og andre Skipperløgne.

Ti Aar senere viser Drachmanns „Forskrevet“, hvor langt man var naaet. Den selvpersiflerende Ulf Brynjulfsen, der er i stadig Uro og Gæring, vil ikke give Slip paa de sidste Idealer. Selv om den gamle Gud er død, tror han paa nye Guder, vage Skikkelser, som han ikke kan give Form. De skal fylde den Tomhed, han frygter og aner.

Man kan naa endnu videre baade i Selvanalyse og i Tvivl. „Einar Elkær“ har vist det.

Det er ikke den første undrende Følelse af Jeg'ets Rigdom, der driver ham til at analysere. Det er en Mistro, der for ingen Pris vil lade sig skuffe. Han haaner sig selv med bidende Ironi; thi han frygter bag hver Følelse, hver Tanke, en anden Følelse eller Tanke, der kun bruger den første til Skalkeskjul for at narre ham. Han kan derfor ikke hvile i nogen Stemning. Som en Tanke hos ham hurtigere end hos andre Mennesker fremkalder Associationer, saaledes udlader enhver Stemning hos ham en hel Stemningsrække.

1*

Saa snart en Stemning er opstaaet, bliver den angrebet og knust af sin Modsætning, der normalt skulde vente, til Sjælen havde mættet sig med den første. Da han skal tage Afsked med den ubekendte Kvinde, han har mødt paa Gaden, gennemløber han i nogle Minutter et helt Følelsesregister.

„— Godnat Frøken! Godnat. Nu er De rigtig bange for mig. Lader det til. De aner ikke, hvor ynkelig uskadelig jeg alligevel er. — Men nu De vil gaa, bliver jeg gruelig ked af det. Maaske ses vi aldrig mere. Det kan godt være, jeg har mistet den rette nu — Lykken. Jeg skal være ensom altid.

Hun blev staaende oppe paa Trappen, og Einar gik op til hende.

Mit Hjærte kunde gærne briste, sagde han og lo. Men pludselig tog han sig sammen igen og sagde med henkastende Lethed:

— Jamen alligevel, Frøken, hvis jeg nu bød Dem tyve Kroner . . .

Han saa ondskabsfuld op paa hende, vilde lige til at fortælle, at han egentlig slet ikke havde saa mange Penge hos sig, men da bøjede den unge Pige Hovedet og sagde bebrejdende: Fy, hvor sjofel De er!

— Om Forladelse! stammede Einar og fik pludselig Graad i Halsen; han rakte sin Haand hastigt ud, fik akavet fat i hendes og trykkede den, saa sprang han ned og gik om Hjørnet.

Et Øjeblik efter kom han tilbage og stod stille nedenfor Trappen — — — — — — — — — — — — —

Han fortrød bitterlig den Bevægelse, der

uimodstaaeligt havde grebet ham ved Damens sidste Ord."

Han søger saa vidt muligt at stemme sine Omgivelser i samme ilfærdige Tempo, som han selv lever i. Naar Omgivelserne ved deres Ro kontrasterer med hans Sjæleliv og derved udhæver dettes Kamp og Uro, sørger han for at tilvejebringe den fornødne Mislyd. Da han er kommet hjem efter Mødet med den ubekendte Dame, oprevet og urolig mere end sædvanlig, føler han sig bundet af Nattens Ensomhed og Stilhed. Forsigtigt „næsten stjæler" han Violinen op til Hagen og aflokker den svagt og langsomt spæde Toner. „Det lød, som om der spandt sig tynde, krympede Lydtraade fra Violinen, eller som en Guldsmeds løse Spindelflugt mellem Sivene. Pludselig mærkede Einar, hvor sammenknuget han var af Natten — *han satte Buen bag Violinstolen og filede der, skar Grimasser og fik ligesom revet Hul i Stilheden.*"

Stilheden var ham uudholdelig. Den var en Bebrejdelse mod ham. Det er som et Symbol paa hans Væsen; thi atter og atter, naar Harmonien truer med at faa Overhaand, sætter han Buen bag Violinstolen.

Hvorfor tvivler Einar Elkær? Det var en Brist i deres eget Væsen, i deres Evne til at realisere deres Drømme, der gjorde Niels Lyhne og Ulf til Skeptikere. En saadan positiv Grund findes ikke til Einar Elkærs Tvivl. Trangen dertil er i hans Væsen. Han tvivler om alt, fordi det er hans Maade at opfatte Tingene paa. Han ser samtidig med Fænomenet dets Modsætning, ligesom Kalkspatten bryder Lyset dobbelt. Han analyserer, fordi det er ham en Nødvendighed,

fordi hans Tanker ere Knive, der skærer det, de kommer i Berøring med. Da det er en Lyst at udøve enhver Færdighed, man besidder, saa tvivler han gerne, skønt Tvivlen rokker, hvad han har kært, og analyserer gerne, skønt det er ham selv, der bløder under Kniven. Analysen er bleven ham en Sport. Han noterer omhyggeligt enhver ny psykologisk Iagttagelse, han gør.

„Jeg er nemlig raa, Frøken, ikke maskeret, men nøgtern, kritisk raa. De skal altid finde mig parat til en Kynisme, jeg bugner af Lyst til skaanselsløs Analyse — uden lyriske Armfagter. — — — — — — — — — — — — — — — — — — — Skal jeg for Resten sige Dem, hvorfor jeg er genegen til Kynismer. Jo det er en Ligevægtsudsvingning — jeg bliver altid raa, naar jeg kommer efter, at jeg har været servil, det er en Slags Oprejsning, jeg giver mig selv. *Det har jeg aldrig tænkt over før.*“

Han gnider sig i Hænderne som en Samler, der har faaet fat i et sjældent Frimærke.

Han vèd, hvad dette fører til. Han kender sit Væsens Løshed. Bittert sammenligner han det med en Lerklat, hvori enhver kan aftrykke sine Fingerlinier, og som en voldsom Reaktion mod Splittelsen svælger han i Følelsen af sit Jegs Storhed, Ejendommelighed og Alsidighed.

Han faar Paroxysmer af Jegfølelse.

Da han fra Brooklynbroen ser ud over New-York, overraskes han af Byens Størrelse. Indtrykket truer med at overvælde ham — gøre ham lille; men han vil ikke lade sig kue.

„Død og Evighedsplage hvor den By var uhyre stor! — Men som Einar stod der, følte han Lyst til at skræve over det altsammen —

han mindedes Kolossen paa Rhodus — vade oven i Bunken!"

Medens han staar deroppe, føler han Lyst til at styrte sig ud over Rækværket ned i Floden.

„— Hvis han havde gjort det! . . . Maaske var han falden lige ned paa et stort Dampskib og havde slaaet *det* totalt læk . . ."

Efter lige forud at have konstateret sin Genialitet ved en Sammenligning med Schopenhauer, forekommer det ham unaturligt, at det skulde være ham og ikke Dampskibet, der sprang læk.

Kun Skade, at man ikke kan staa paa Taaspidserne mere end nogle Øjeblikke ad Gangen.

Naar saa Slappelsen kommer, og Tvivlen truer med at knuge ham sammen, beruser han sig i stolte Ord.

„Jeg er min egen Død og Opstandelse. Jeg blev født til Livet, men arvede Afmagt. Og nu er jeg det løse Indhold af en Skuffe; enhver Kødnæve kan komme og rage deri. Men jeg har al Menneskelighed i min Sjæl. Det, der kunde bringe Jer allesammen i Galehuset, det er mig en Leg, en Vits, jeg spiller med de farligste Ting, alt efter som mit Lune er."

Sagen er: han er for stolt til at *ville* fortvivle. Han vil ikke indrømme, at Tvivlen er noget ondt, skønt han lider under den; thi den er hans Liv, og Livet nytter det ikke at anklage. Han har den „amor fati", som Nietzsche priste. For ikke at bukke under maa han blive Optimist, for at kunne udholde Spittelsen maa han haabe paa en Enhed bag den.

„— — — som Drenge lavede vi Bolde af Kohaar, men de lod sig ikke rulle til en Kugle, før Haarene var omhyggeligt pillede fra hinanden,

næsten et for et — tesede, som det hed — — — — — — — — — — — — — — — — — Haarene er tesede og ligger i en stor løs Bunke — en rask Dreng skal komme med begge Hænder og rulle Bolden."

Han sukker efter Enhed. Det er maaske hans eneste Ideal! Han forestiller sig en Mand, der ikke blot har, hvad han selv besidder, sjælelig Rigdom og Mangfoldighed, men tillige Enhed og Kraft. Einar Elkær er for svag til at eje mere end Voldsomhed.

Da han har mødt Betty igen, mærker han med Jubel, hvorledes hun bliver hans Væsens Samlingsmærke.

„— — nu var det, som om Einar voksede af bestemte Forudsætninger, han havde ligesom vendt de Kviste mod Lyset, han vilde skulde trives."

Han har fundet *det*, der for ham var Lykken, at træffe et Menneske, et eneste, over for hvem hans „Selv kan vise sig *helt* og siden blive ved at være det."

Betty er det Hulspejl, der samler hans Væsens Straaler i et Brændpunkt. Da det er borte, vandrer de atter hver sin Vej ud i det tomme Rum.

Einar Elkær har Rædsel for det tomme Rum. Den Følelse, der ligger dybest hos ham, er Ensomhedsfølelsen, og ogsaa derved er han typisk; thi det moderne Menneske føler sig truet af Ensomheden. Den Kniv, hvormed det sekerer sin Sjæl, skærer Forbindelsen med Omverdenen over.

Det er en gammel Sandhed, at det er ikke godt for Mennesket at være ene. Katholikerne,

der i deres Religion viser sig som fine Sjælekendere, har oprettet Skriftestolen som Trøst for det ensomme Hjærte. Hvad er i det hele taget de Kristnes Gud andet end den ideale Ven. Han er den, i hvem vi lever og rører os, det vil sige: vi er ikke ene. *Denne* Tro er bristet og med den en af Broerne, der forbandt de ensomme Mennesker. Ingen fælles Overbevisning kan erstatte det Sammenknytningsmiddel, der laa i Troen paa en *personlig* Gud.

I disse Samfund, der knyttes sammen ved en eller anden fælles Ide eller fælles Interesse, staar Intensiteten i omvendt Forhold til Extensiteten. Af de Millioner, der var interesserede i Dreyfussagen, var der højst ti, for hvem det var en Hjærtesag. Disse Baand er tynde — saalænge de holder er det godt. Men sætter man ogsaa sine Overbevisninger til i Tvivl, da er man ene; thi man kan samles i Tro, men ikke i Tvivl.

Selve Størrelsen af disse Samfund bidrager til Ensomhedsfølelsen. Naar man en Dag gaar ned ad en befærdet Gade, bliver man opmærksom paa Mængden af Mennesker. Man siger til sig selv: „Det er Hundreder af Menneskeskæbner, der gaar her. Du kender dem ikke, og de ere dig ligegyldige, *som du og din Skæbne er dem ligegyldig.*“

Einar Elkær har følt det, da han paa hver af Brooklynbroens Hundreder af Piller saa en stor Plet, hvor Folk havde strøget Tændstikker af.

„— Saa mange Mennesker færdes i New-York, blot Tobaksrygere, og alle til Hobe var de Einar ligegyldige. Han var ikke glad og syntes ikke, han kunde blive det.“

Det er denne Følelse, der i Obstfelders Skue-

spil „De røde Draaber“ har mærket Odd, der ude i de store Byer har vandret om „blandt disse sorte Menneskeflokke“.

Med Socialiseringen vil Ensomhedsfølelsen vokse, og et Verdenssamfund vil kræve stærke Mennesker, hvis de ikke skal synke under Byrden.

Analysen truer Menneskene langt frygteligere. Den truer med at gøre det umuligt for Mennesket at komme i Forbindelse med Andre. Analysen betyder Sjælelivets Spaltning. Ligesom man — jo stærkere Kikkerten bliver — opdager desto flere enkelte Stjerner i en Stjernetaage, saaledes spalter Sjælelivet sig i stedse flere og finere Forgreninger, efterhaanden som den psykologiske Iagttagelsesevne bliver skarpere. Ikke nok med, at man tydeligere ser de Forgreninger, der er, men der danner sig tillige stedse ny ved Forbindelsen mellem Følelsen og den ny Erkendelse. Disse mange fine Traade skal knyttes en for en til Traade fra et andet Menneskes Væsen, før der kan opstaa en inderlig Forbindelse. Det bliver efterhaanden vanskeligere at knytte en saadan Forbindelse, og det truer med at blive umuligt.

Det moderne, højt kultiverte Menneke er monogam af Natur, og netop paa Grund af sine monogame Tilbøjeligheder, som det vanskeligt faar tilfredsstillet, prøver det atter og atter Lykken: holder Elskerinder og begaar Ægteskabsbrud.

Sjælelivets Spaltning betyder tillige, at Menneskene løber Fare for at blive stumme, ude af Stand til at give Tanker og Følelser Udtryk. Hvis to Mennesker fuldstændig klart kunde opfatte deres eget Sjæleliv, vilde det være dem umuligt at meddele deres Iagttagelser til hinanden.

Sproget ejede ingen Udtryk for dem, og Mangelen vilde ikke kunne afhjælpes, da Sprogets Evne til at være Forbindelsesmiddel afhænger af, at de to Mennesker forstaar samme Ting ved samme Lyd; men de vilde opdage, at de *slet ikke ejer fælles Følelser eller Tanker.* Hos hver af dem er Sjælelivet afhængigt af forskellige Aarsagsrækker, og selv om der kun var en Nuanceforskel mellem de to Menneskers tilsvarende sjælelige Fænomener, var det nok til at gøre gensidige Meddelelser umulige. Allerede forlængst er Menneskenes Sjæleliv vokset fra Sproget, og som Einar Elkær siger: „Det blotte Ord er Prostitution". Man behøver kun at betænke, hvor mange tragiske Konflikter, der er opstaaet, fordi Ordet „Kærlighed" er blevet brugt og tillidsfuldt modtaget som Betegnelse for en bestemt Følelse, skønt Talen har været om utallige Nuancer. Hvis man tænker sig, at Pengeomsætningen mellem to Lande foregik udelukkende ved falske Penge, vilde det ikke skade Landenes Forbindelse, før man opdagede Forholdet, men saa vilde de to Lande være isolerede.

Forgæves forsøger Sproget at følge med i Udviklingen, forgæves forsøger Digtere og Tænkere at danne nye Ord og give de gamle nye Værdier. De kommer bag efter og bliver stedse mere distancerede. At anvende Betegnelserne godt og ondt paa denne Udvikling hjælper ikke, naar den er nødvendig. Men en saadan Overgang fra socialt til ensomt Væsen smerter, og denne Smerte finder Udtryk rundt om i den moderne Literatur.

Jeg vil nævne Obstfelders stammende og uklare Poesi og Thomas P. Krags „Ulf Ran" — maaske

den ogsaa ligger bag en Bog som Knut Hamsuns „Pan“.

Navnlig kommer den til Orde hos Nietzsche, der atter og atter f. Eks. i sine Breve gør opmærksom paa sin Ensomhed. I et af hans smukkeste Digte „Der Wanderer“, finder hans Savn et gribende Udtryk:

Es geht ein Wandrer durch die Nacht
Mit gutem Schritt;
Und krummes Thal und lange Höhn —
Er nimmt sie mit.
Die Nacht ist schön —
Er schreitet zu und steht nicht still.
Weiss nicht, wohin sein Weg noch will.

Da singt ein Vogel durch die Nacht:
„Ach Vogel, was hast du gemacht!
Was hemmst du meinen Sinn und Fuss
Und giessest süssen Herz-Verdruss
In's Ohr mir, dass ich stehen muss
Und lauschen muss — —
Was *lockst* du mich mit Ton und Gruss?“

Der gute Vogel schweigt und spricht:
„Nein Wandrer nein! Dich lock' ich nicht
Mit dem Getön —
Ein Weibchen lock' ich von den Höhn —
Was geht's dich an?
Allein ist mir die Nacht nicht schön.
Was geht's dich an? Denn du sollst gehn
Und nimmer, nimmer stille stehn!
Was stehts du noch?
Was that mein Flötenlied dir an,
Du Wandersmann?“

Der gute Vogel schwieg und sann:
„Was that mein Flötenlied ihm an?
Was steht er noch? —
Der arme, arme Wandersmann!“

I dansk Litteratur findes der vel næppe en aabenhjærtigere Tilstaaelse om dette Savn end Niels Lyhnes Ord, der rummer den tunge, bitre Kvintessens af Bogens Visdom. Der falder som Skæl fra hans Øjne, og han ser, at:

„Det var det store Triste, at en Sjæl er altid ene. Det var Løgn, hver Tro paa Sammensmeltningen mellem Sjæl og Sjæl. Ikke den Moder, der tog En paa sit Skød, ikke en Ven, ikke den Hustru, der hvilede ved Ens Hjærte — —“

Denne Ensomhedsfølelse hulker bag „Einar Elkær“ som Bassen til de vilde Fanfarer. Han har „fordærvet sit Hjærte med Tobak og Ensomhed“, siger han, „to Ting, som en Mand burde kunne taale“. Han véd, at han ikke kan taale Ensomhed. „Jeg lærer aldrig Ensomhed“. Og Længselen og Haabløsheden klager i de Ord, hvormed han skilles fra den ubekendte Dame:

„Maaske ses vi aldrig mere. Det kan godt være jeg har mistet den rette nu — Lykken. Jeg skal være ensom altid —“

Da han har fundet Lykken og mistet den, er han ikke længere i Stand til at føre Kampen mod den Opløsning, der truer ham. Hans „centrale Erkendelsesevne“, formaar ikke at sønderdele den Sindssyge, der vil formørke ham. Mørket og Døden kommer.

„Det Træ, der staar ene paa Marken, visner. Hverken Blade eller Kviste beskytter det. Saa-

ledes gaar det den Mand, som ingen elsker. Hvorfor skal han leve længe paa Jorden".

(Hávamál)

Jeg har forsøgt at skitsere Udviklingen: Analyse—Tvivl—Ensomhed. Klart og gribende er den fremstillet i denne Bog, i hvilken Zarathustra-Filosofens Aand for første Gang har fundet levende Udtryk i dansk Literatur. Her er dette Had til Illusionerne, der lader Tanken flænge alle Forhæng, indtil den standser foran de saakaldte Sandheder og erkender dem for sine egne Børn; thi „Sandheden ligger i Midten — den ligger i Midten som en Kvinde mellem to Mænd. Hun foretrækker hver anden Gang, og hun føder Bastarder". Han forkaster derfor Talen om den ene Sandhed — hver har sin; men det vil i Grunden sige, at ingen har nogen. En saadan Erkendelse dræber; thi et lykkeligt Liv kan kun leves i Troen paa en Løgn, eller man kan sige, at Mennesket ved sin Tro maa skabe en Sandhed.

For Einar Elkær gives der ingen Moral. Han smiler ad de Anskuelser, der doceres i „Forskrevet". Det er Bælamme-Radikalisme. Den fri Kærlighed, Edith skildrer, er et Slags reformeret Ægteskab, hegnet af den højeste Ædelhed og Uplettethed. Det er Anskuelser, som vilde flattere en hvilken som helst Dame i en Selskabssal. Einar Elkær er kynisk, og han er derfor begejstret for Elisabeth Borring, om hvis Navn „der stod rygende Skandaler".

„Einar fulgte hendes Sejersgang med Beundring.

Om hun slog Benene bort under en rig Mands Søn, naar han stod dinglende paa dem i Forvejen, hvad saa? Samfundet er altid parat til at forbyde

Angreb paa et Sted, hvor det har sin Svaghed — Drengelogiken! — ikke slaa i Hovedet. — —
— — — — — — — — —

Et Menneske skød sig en Dag for hendes Skyld: hun optraadte samme Aften for fuldt Hus og sang og dansede som en Salome. Og Staden vrinskede af Indignation, som om hun kunde gøre for, at Folk var tykke og dumme.

Elisabeth Borring overhuggede en gordisk Knude, hun erobrede en Verden. Hendes Frækhed var mageløs og sjælden i Landet".

Han foragter alle Regler. Han véd, at „Menneskenaturen er lovløs dyb".

Einar Elkær er den „første Immoralist" * i dansk Literatur. —

Det er vanskeligt at give et klart Indtryk af Kunsten i „Einar Elkær". Den er saa overdaadig rig paa nye, geniale, bitre og trodsige Enkeltheder, at man har ondt ved at begrænse sig. Det er sikkert, at den ikke byder en lignende anspændt, aldrig bristende Kunstnydelse som „Niels Lyhne". I denne Bog er Stilen vægtig. Sætningerne ere som tunge Kæder — hvert Led af lødigt Guld.

Stilen i „Einar Elkær" er ujævn, men aldrig kedelig. Stilen bliver yderst sjældent søgt („en syngende Stilhed groede"); thi dens Originalitet beror paa Forfatterens originale Syn, men den kan blive smagløs. Den ejer en ram, salt Friskhed. Den slaar Meningen fast i korte Sætninger. Den løber Storm i et dristigt Paradoks. Den har frapperende, malende Vendinger, der ejer en Mark Twainsk Humor. Dens Grænser er den „flotte"

*) Nietzsche.

Stil, saaledes som den uddannes af aandrige Journalister, og Humoreskestilen, men det er sjældent, at den strejfer disse Grænser.

„Niels Lyhne" ejer en beregnet Skønhed, der vover sig til Grænserne af Skruethed og Overlæsselse. Dens Skønhed har ikke de lige, strenge Linier. Det er Bølgelinien, der er den fremherskende, afmaalt med en sikker Takt efter Rytmikkens strængeste Love. Billederne ere ikke nærliggende — de ere søgte, men søgte med en Smag, der lader dem sige nøjagtigt det, de skal. De ere aandfulde — men ere lige paa Grænsen af at være Aandrigheder f. Eks.:

„Hans Tro havde i blind Flugt kastet sig mod Himlens Porte, og nu laa den paa Edeles Grav med knækkede Vinger".

Jacobsen forstaar at benytte Billedet fuldt ud. Han tager al den Nytte af det, han kan. Han komponerer et saadant Billede med Effekten for Øje.

„Lykkelig er den i sin Sorg, der, naar en af hans Kære er gaaet bort, kan græde alle sine Taarer over Tomheden, Forladtheden og Savnet, for de er tungere, beskere Taarer de, der skal sone, hvad svundne Dage har set af Mangel paa Kærlighed til den, der nu er død, og mod hvem intet af det, der er forbrudt, kan gøres godt mere. For nu komme de igen: ikke blot haarde Ord, omhyggeligt forgiftede Svar, uskaansom Dadel og tankeløs Vrede, men ogsaa hvasse Tanker, der ikke fik Ord, hastige Domme, der fo'r gennem Sindet, ensomme Skuldertræk og usete Smil, fulde af Haan og Utaalmodighed, *de komme alle igen som onde Pile og sænke deres Braad dybt i dit eget Bryst*". Hertil kunde ogsaa andre

end Jacobsen være naaet. Det er en Opregning, sluttet af et Billede, der samler Virkningen i et Punkt. Men saa gaar Jacobsen videre: *„deres sløve Braad, thi Spidsen er jo brudt af i dét Hjærte, der ikke er mere*“.

Det smager maaske lidt preciøst, men det vidner om hans sikre Evne til at komponere, at han af et temmeligt godtkøbs Billede har uddraget denne Slutning, der gør et rystende og manende Indtryk.

Johs. V. Jensen griber ned i den Pose, han har fuld af Virkelighedsindtryk og litterære Reminiscentser. Han vælger ikke kritisk mellem de Billeder, der fremstiller sig for hans Fantasi — med Undtagelse af, at han har en vis Tilbøjelighed for det massive. Han taler om en „kvæstet Sjæl“ og „aandelig Hudløshed“, ja endogsaa om at være „enbenet paa Sjælen“; men faar han fat i et Udtryk som „Psykebarm“ putter han det ind med.

Han gør sig slet ikke den Ulejlighed at overveje, om Billedet vil gøre den tilsigtede Virkning og at konstruere det med denne for Øje.

Han vil f. Eks. gengive det pudsige Indtryk, det gør, naar Einar henter Køer hjem:

„Han hentede Køer hjem paa en Maade, som ikke havde Hævd efter skikkeligt Brug, han holdt i Halen af den ene, og det gik op over Vejen i Galop, bagved ham kom Lundgrens Bernhard med den anden. De to Køer i fuldt Firspring lignede selve Barmhjærtigheden, naar den haster med at bringe sig selv hen et Sted, hvor der er Hungersnød, og Knægtene kom bagved med springende Ben som to smaa Djævle, der lader sig hale med“.

Man smiler ved at læse Beskrivelsen, men naar man kommer til Billedet, der skulde faa En til at briste i Latter, dør Smilet lidt efter lidt; thi denne Sætning, der er nødvendig for at forklare Hastværket, gør Sammenligningen slæbende, saa at den modarbejder det Indtryk af Fart, man lige havde modtaget.

Det, at han vælger sine Billeder ligefor af sin Erfarings Skatte, giver dem ofte en bedaarende Friskhed. De lader En opleve det, de illustrerer, medens Jacobsens Billeder ofte har noget konstrueret, der først og fremmest lader dem tale til Tanken.

„Da Betty sov ind, sitrede hendes Fingre inden i Einars Haand og *krøb ligesom smaa Dyr i Dødskamp.*“

Han kommer senere tilbage til dette Billede, og det fremgaar deraf, at det er en Erindring fra en Gang, han har druknet en Mus. Hans Hjærne er nemlig fyldt med Minder om Fornemmelser, modtagne fra alle fem Sanser, der ere saa skærpede, at de opfatter Nuancer, som Ingen ellers lægger Mærke til.

„Einar laa der en Timestid og borede Smaastene ud af Diget med Fingeren; det gjorde ham godt, naar den skarpe, stenblandede Muld rev mod Huden — der var noget, der mindede om at drikke Vand derved.“

Naar det gælder om at skildre et sjæleligt Fænomen, formaar han at fange det flygtige Nu, da Følelsen viser sig i hele sin Udstrækning.

„Hvem kommer først op? raabte hun og løb. Thomsen satte bagefter hende. Han fangede hende *og holdt straks op med at le, fordi han havde rørt ved hende.*

Kan man tydeligere give en Mands haabløse Forelskelse, hvem Elskov har lammet, saa at han ikke har Kraft nok til at betvinge den, han elsker!

Man maa søge tilbage til J. P. Jacobsens Karakteristik af Gerdas sarte, drømmende og digtende Ungpigeforelskelse i „Niels Lyhne“ for at finde noget lignende.

„Saa var der ogsaa det, at han altid sagde for Eksempel *Milano og ikke Majland* og saadan, dét, at han stod ene i Verden, og hans lidt sørgmodige Ansigtsudtryk.“

Johs. V. Jensen har ogsaa de barokt karakteriserende Ord.

„— — — saa skar en Pigestemme til. Røsten var skrydende i Dybden, og paa de høje Steder lød den, som kunde det være ligemeget, hvad Følgen blev“.

Man vil næppe kunne karakterisere en skinger Pigestemme morsommere og mere nøjagtigt.

Forf. mangler ikke Sans for Naturen, men han er for udelukkende optaget af Sjælelivet til at kunne male en „Primavera“ som Foraarets Komme i Clarens („Niels Lyhne“). Der maa Mennesker til, for at han skal kunne interessere sig for en eller anden Scene, men saa kan han ogsaa give et fortryllende livfuldt Billede.

„Bernhard var en mærkelig Kunstner i at kaste med Sten, han kunde stritte en Sten aldeles lodret i Vejret til en svimlende Højde. Om Aftenen, naar Flagstangen stod som en sort Streg mod Himlens Tusmørke, slog de efter den. Bernhards Sten kom *stift* susende og bøjede ikke ned før langt borte — ramte én, var det med et kort, voldsomt Smæk, der fik Flagstangen til at sitre og dirre lige til Knappen. De to Drenge kunde

2*

staa længe i Tusmørket og stikke Sten op i Luften ud over Pløjeageren, og naar Stenen var steget, holdt de sig sammenrugede i Kastestillingen og lyttede — — Nu! Stenen slog ned i Muldjorden et Sted borte under Mørket. — Lyden var sælsom pludselig — dæmpet af Muld og Mørke. Det var som aabnede en taalmodig Mund sig for at modtage Stenen, den lige havde spyttet bort fra sig".

Dette er en Naturskildring saa fin og smuk, at man længe skal søge Magen. Tusmørkets Stemning er skildret ved de to Drenges Leg. De føler det hemmelighedsfulde dér bag ved Mørket, og med drengeagtig Kaadhed og Frækhed udæsker de det med Stenkast, og naar Stenen er sluppen dem af Hænde, holder de sig sammenrugede og forventningsfulde over for Følgerne af deres egen Dristighed. Men Mørket tager imod Stenen som en taalmodig Mund.

Saa udmærket alt dette end er, er det dog ikke det, der først og fremmest giver „Einar Elkær" dens Stilpræg.

Det, der bærer Stilen, er en Haan, en Indignation, der bruser saa rigt og flammer saa lyst, at man næppe før i dansk Literatur har hørt et saadant Unisono af Tvivl, Spot og Humor.

Det er en Selvopløsningens Pathos.

„— Hvad mener du, Vilhelm, om vi brød ind et Sted og stjal to Bøsser og lavede os en Fæstning her i Huset. Der er fri Mark rundt om. Lad os sige, at vi har hundrede Skud hver og Fødevarer til nogle Dage. Vi skyder alle dem, vi ser. Du sidder her i Vinduet og skyder koldblodigt, naar et Hoved dukker op. Jeg vil se ud omtrent som Karl den Tolvte i Bender, og

hver Gang jeg har skudt en til, hvisket jeg Løbenumret hen for mig og spiser halvt adspredt en Bid Pølse. Vi holder Fæstningen saa længe, vi kan, og tilsidst, naar et Regiment Soldater bliver sendt ud for at indtage Fæstningen, danner vi et Tableau — de sidste Patroner — du i en noget sammensunken Stilling paa Dørtærskelen, jeg med Bøssen rakt op i stiv Arm, bleg og med et kværulant Drag om Munden."

Man ler — men Hjærtet snører sig sammen — thi der er en tragisk, gigantisk Bitterhed i disse Linier.

Sammenligner man hans Indignation med f. Eks. Drachmanns, ser man først, hvilket Kæmpeskridt hans Bog betyder, og man aner de Kampe, den Ungdom har gennemgaaet, hos hvem slige Følelser har taget faste Former. Man synes altid at se Ulf Brynjulfsen i flagrende Slængkappe, naar han taler, medens man ser Einar Elkær med rolige, ironiske Bevægelser understrege de Ord, der bider mest. Ulf er svulstig. Han holder Taler til en By.

„Jeg ækles ved Dig, og elsker Dig dog! sagde Ulf. Vidste du endnu paa denne Dag, hvad der tjener til din Frelse" . . . men Du véd det simpelthen ikke. Fæstning — Forter? Bah! Skønt *maaske*! Noget maa det ende med . . . og Slaget paa Rheden var i hvert Fald et Klokkeklemt, der kunde varskoe bedre end alle de Dirigentklokker, som nu bimler og bamler os til Idioter. Du *var* en ganske hyggelig og glad By — bag dine Volde. De rev Voldene ned for at gøre Dig stor. De opnaaede at gøre Dig til det kedsommeligste Hul i Verden — næst efter Kristiania og Odense o. s. v."

Det er vidtsvævende Indignation i almindelige Vendinger. Det virker ikke særligt ophidsende at kalde København den kedsommeligste By næst efter to andre kedelige Byer. Det kunde enhver Skomagerdreng finde paa en Søndag Formiddag.

Einar Elkær giver Vilhelm en Lektion i Danmarks Geografi.

„Har du forresten lært Geografi? Naa. Kan du huske, naar du lærte Byer paa Kortet — ja, du kan naturligvis Remsen: Rønne, Hasle .... Nexø ved Kysten o. s. v. Men husker du paa Kortet, hvordan Danmark ligger saa morsomt ud i Havet ligesom et stort Dyr, en Søko; den kroger Ryggen imod Havet, den bøjer sig saa forsigtigt og strækker en Luffe værnende ud over Øerne, der stimer til som en Flok Unger for at komme i Læ og faa Die. Husker du det? Véd du, hvad Danmark ogsaa ligner — en Blindtarm, der hænger ved Europas store Mave. Blindtarmen, véd du maaske, faar ikke sit at udrette og faar ikke sin Del heller. Men naar Europa forlængst har fordøjet, saa bliver Blindtarmen Sæde for bitre Betændelser“.

Dette er ikke Bravader fra en Milesten som hos Drachmann, men Svøbeslag, der flænger blodige Strimer.

Denne Ironi moduleres i alle Tonarter, snart er den hidsigt angribende, snart sammenbidt med koldt Raseri, eller der er Sorg i den, snart er den barok Humor — men altid er den paradoksal og frisk.

Kunsten at komponere en Roman er gaaet tabt herhjemme ved J. P. Jacobsens Død. Løsheden i Kompositionen er stadig stegen. Fra „Forskrevet“ er man naaet til „Einar Elkær“, der

i Virkeligheden snarere er Udkastet til en Roman, end et færdigt Kunstværk. Dette har uden Tvivl skadet dens Virkning, men dog bliver det paafaldende, at en saa betydelig Bog har kunnet vække saa lidt Opmærksomhed. De ældre affærdigede den med Prædikatet „sindssvag“, og de Unge har ikke ladet noget høre fra sig, der kunde tyde paa, at de har udmærket denne Bog frem for hundrede andre. Selv om den er mangelfuld, er den dog saa rig, at vi ikke tør haabe paa en lignende i Aarevis — hvis da ikke Johs. V. Jensen vil give os den.

For mig staar det som en Skandale, at denne Bog endnu ikke er udsolgt i første Oplag, medens værdiløse Bøger oplever baade to og tre Oplag.

Haaber man at kunne overse ham, „hvis Frækhed er mageløs og sjælden i Landet“.

Det lykkes næppe — forhaabentlig ikke!

(Januar 1900.)

Ellen Key.

I de sidste Par Aar er Ellen Keys Navn blevet nævnet med Beundring baade i Tyskland og herhjemme. Dette betyder ikke en tilsvarende Begrænsning for hendes Virksomhed; thi i en lang Aarrække har hun i sit Hjemland været et Stridens Tegn — samlende Venner og æggende Fjender, men det betyder, at først sent knyttedes hendes Væsens Traade til det Værk, der skulde blive hendes Personligheds ejendommeligste Udtryk. Der findes sikkert adskillige unge Mænd og Kvinder, for hvem hendes Navn endnu omstraales af Beundringen fra den første Læsning af „Tankebilder“. Det er nødvendigt at sige „første“, thi anden Gang læser man uvilkaarligt Bogen mere køligt og kritisk. Den frembyder for en nøgtern Betragtning adskillige Svagheder, baade i Form af stilistiske Smagløsheder og rent logiske Mangler, altsammen noget, man ikke mærkede under den Rus, man første Gang fik ved Bogens henrivende Frisked. Den bragte Bud fra en moderne Begejstring, en Begejstring, der svang sig ud fra det Grundlag, hvorpaa ogsaa vi stod.

Læser vi efter denne hendes øvrige Bøger*), træffer man Sider, der henriver med de samme Egenskaber, men mere og mere vil man opdage, at det er et Forfatterskab af en saa paafaldende og ejendommelig ensartet Støbning, at det ikke er skikket til at spænde og fængsle som Helhed betragtet — men en desto taknemligere Opgave frembyder det for den Kritiker, der vil undersøge, hvorpaa „Tankebildernes“ store Virkning — trods Manglerne — beror.

Det bekendte Ord om Stilen har ikke helt Uret, for saa vidt som denne altid er et Indicium imod dens Mester. En Mand uden Stil er som den, der slaar sig igennem Verden med de bare Næver, kæmper med de Sten, han finder ved sin Fod. At have Stil vil sige af et Raastof at have formet sig et formaalstjenligt Redskab, og dette kan tages til Indtægt ved en Bedømmelse, ligesom Sleven røber Kokken, Sværdet Krigeren.

Naar Ellen Key siger om sin Produktion, „att den, som verkligen lyssnar, skall höra ljudet icke af ett eko, men af *en röst*“, saa har hun Ret, ogsaa naar disse Ord anvendes paa hendes Stil. Selv om man ikke vidste, at det meste af, hvad hun har skrevet, tidligere har været holdt som Foredrag, vilde man dog atter og atter fornemme

*) Hendes vigtigste Bøger er: Biografier over Anna Charlotte Leffler, Ahlgren, Almquist og „Människor“ (Browning og Goethe); Indlæg i Kvindesagen: „Misbrukad kvinnokraft“, „Kvinnopsykologi och kvinnlig logik“, endvidere: „Fredstanken“, „Individualism och Socialism“, „Bildning“, „Skønhet för alle“ og „Barnets Århundrade“. „Tankebilder“ er udkommet i Folkeudgave.

Ordene som direkte Tale. Den Maade, hvorpaa Tankerne vokser, og Billedet associativt danner sig for vore Øjne, er den arbejdende Hjærnes, hvor ingen Skærsild ligger mellem Tanken og Udtrykket. Det er *Talerens* „hic Rodus, hic salta"; f. Eks.:

„I nutidens utmärkta skola infogas det späda personlighetsämnet — *eller rättare* utströs för vind och våg, som en litan sten vid stranden. Där träffas den af det ena vågslaget efter det andra dag från dag, termin efter termin! Plask — fyrtiofem minuter kristendom; plask — dito historia; plask — dito sløjd; plask — dito franska; plask — dito naturkunnighet! Nästa dag nya ämnen i nya små stänk." Der er i denne hastige Iver noget af et Tag i Frakkeknappen. Det er ikke som Bøger i Almindelighed, der henvender sig til alle og enhver, hvor man selv maa bestemme, om man vil have noget at gøre med dem eller ej — her bliver man holdt fast — det er vigtigt, at netop Du eller jeg bliver overbevist. Til den Ende bruger hun alle Midler. Nødvendigheden af at gribe, behage i Øjeblikket gør hendes Stil pointeret. Hun véd, at ogsaa de, der ikke vilde interessere sig for de *rigtige* Paastande, gouterer de slebne, tilspidsede Overdrivelser.

Saaledes naar hun formulerer sit Krav om større Ret for Skønheden i det daglige Liv i følgende Paastand: „— — därför torde den, som i vår tid lyckas finna en vacker form för ölbuteljen, omedelbart komma att verka mer för kulturodlingen än den, hvilken bekostar en nordpolsexpedition." En saadan Sikkerhed undgaar vanskeligt at gøre Indtryk. Man genfinder denne

Uforsagthed i hendes populære, afrundede Maalangivelser. Hun angiver uden Tøven hvormange Procent en Mand synker i Menneskeværdi som parlamentarisk Personlighed, eller Forholdet mellem de mandlige og de kvindelige Geniers Antal. Naar hun vil lægge et godt Ord ind for Kaminen med dens Gløder og Tusmørkepoesi, formulerer hun sin Mening i følgende tilforladelige Regnestykke: „— med brasan förlorar vårt folk mer poesi och skønhet än om *tre fjerdedelar* af alla våra skalders och målares värk ginge upp i rök!" Denne Resoluthed støttes af en Snildhed uden Skrupler, af en hurtig og redebon Fantasi.

Hun ejer den vittiges Evne til at udnytte et Ord i dets forskellige Betydninger, en Idé, et Billede i alle dets Relationer, f. Eks.: „. . . för ett värkligen innehållsrikt samkväm gäller den gamla lukulliska regeln: att man icke bör vara färra än gracernas antal — d. v. s. tre — och ej fler än musernas — d. v. s. nio. På *sin höjd* kan man addera gracernas antal med musernas och sålunda bli tolf. Men att gå öfver talet tretton är olyckligt — icke før vidskepelsens, men för sällskaplighetens skull." Man kan ikke læse disse Linier uden Beundring for den insinuerende Opfindsomhed, de bærer Vidne om. Denne Stil bæres af Viljen til at gøre Virkning, rive med, og den gaar ud fra Forudsætningen om en Tilhørerskare, der skal overbevises. Billedet bliver et naturligt Hjælpemiddel, og hendes Sætninger maa da ogsaa hyppig aabne Plads for et Metafor.

Øjeblikket føder dem paa hendes Læber. Dristige malende Billeder, som naar hun kalder Filantropien „välluktande rökelse tänd vid utloppet af en kloak", men da de formes i samme Nu, de

skal bruges, er de undertiden mere „tydelige“ end smagfulde, som naar hun tillader sig at tale om en kritisk „sympatis elektriska glödljus“; undertiden bliver Associationerne saa springende, at Billedet ved sin skæve Ensidighed virker som et Invektiv, saaledes naar hun taler om „att gnida hjärnbarken med det *sandpapper,* som kallas skolskema.“ Hun forsvarer og angriber altid. Hun nøjes ikke med den Virkning, Fakta kan gøre, hun lægger til af sit Had og sin Kærlighed. Naar hun derfor skal skildre den nuværende Skoles skadelige Virkning, nøjes hun ikke med at lade Eleverne være sløvet ved Udgangen af Skolen, nej, de har *„förlorat* såväl förmåga att tänka som att iakttaga.“ Dette har hun hørt mere end én Lærer paastaa; thi dette er atter en af hendes Ejendommeligheder: hun dulmer enhver mulig Tvivl om Paastandenes Rigtighed ved Træk af Livet, som hun har paa rede Haand — ganske vist undertiden paa anden Haand. Hun er en Mester i, hvad man kunde kalde Apropos-Anekdoter, smaa Fortællinger — ofte ret mærkelige — der paa det nøjeste bekræfter hendes Teorier.

Alt dette betegner imidlertid kun Stilen som agitatorisk, men dette Ord dækker langtfra dens Særegenhed. Undersøger man, hvorledes Billeder og Anekdoter er indkapslede i denne Stil, vil man komme nærmere til Forstaaelsen. Hun taler f. Eks. om den sande Dannelses Ydmyghed og Mildhed og fortæller i den Anledning en Anekdote om Ørsted, der kommer til at rive Drengens Top om, og som paa hans forbitrede Udbrud: „Du et Fæ“ svarer: „Aa nej, min Dreng, et Fæ — er jeg nu alligevel ikke!“ Saa kommer Ellen

Keys karakteristiske Fortsættelse: „Många slags snurror äro i gång här i världen, och ju mer obildad man är, ju vissare betraktar man lifvets värden ur synspunkten af sin lille snurras kretslopp o. s. v.“ Det er denne salvesfulde Tone, der giver en Modstander Grund til at tale om „resonerande predikningar“. Forfølger man det fundne Spor, vil man finde andre karakteristiske Ejendommeligheder, der svarer til denne. F. Eks. den Maade, hvorpaa hun kan vende og dreje et Billede, udsuge det for ethvert Moment, der kan bruges i det givne Tilfælde — undertiden med Fare for at bringe det i Modstrid med sig selv. I „Misbrukad kvinnokraft“ kan man Side 12 og 14 og 59 finde det samme Billede anvendt paa forskellig Maade. Dette støtter Letfatteligheden, men giver ved sin selvbehagelige Dvælen netop den Akcent, der karakteriserer Prædikenen. Hertil svarer en lignende Akcent paa hendes Begejstringsudbrud, hvorved de formes til Pathos — undertiden til Fraser. Og endelig bruger hun i udstrakt Grad det bedste af alle Overtalelsesmidler: Løftet. Til den Harmens Pathos, hun har for de genstridige, svarer en mild, løfterig Evangelietone for dem, der vil lade sig overbevise. Undertiden har man Fornemmelsen af at høre om de Frelstes Paradisglæde, saaledes naar hun taler om „den genomkultiverade människan“, „hvars lyckokänsla växer, ju rikare hennas egne och andras kulturella lifsmöjligheter äro. Hon tillhör samma fuldblodsras som de antikt skrudade, sköna män og kvinnor, hvilka, på Puvis de Chavannes' ideala bilder, under höga lagerträd och öfver blommande ängar med värdig gratie bära sina lyror och bokrullor, utstrålande en upphöjd

och soldrucken hänryckning öfver sin egen och hvarandras harmoni."

Disse i religiøs Henrykkelse skrevne Linier er betegnende for det Følelsesgrundlag, der bærer Stilen, thi her er vi paa den anden Side af den Sum af Fornuftovervejelser, der endnu er uadskillelige fra Navnet „Agitator". Her er det Følelsen, Temperamentet, der former de afgørende Ord. Læseren formes nok saa meget i Overbevisningens Glød som ved logiske Hammerslag.

Skal vi undersøge, i hvilken Tros Tjeneste hun bruger sin Stil, sker det lettest ved at lægge Mærke til, fra hvilke Sider hun er blevet angrebet. De hidsigste og heftigste Angreb har hun vel nok været Genstand for fra forbitrede Kvindesagskvinder. Paa et Tidspunkt, da Kvindesagen var ved at drive sine Fordringer og Paastande ud i det karikaturmæssige ved aldeles intet Hensyn at tage til de faktiske, fysiske og psykiske Forhold, optraadte Ellen Key med sin Opfattelse. I Modsætning til den ensidige Fremhæven af Mandens og Kvindens Lighed, gjorde hun opmærksom paa Forskellighederne, og at disse Faktorer maa tages med i Beregningen, hvis den skal blive rigtig. Der er ingen Grund til at dvæle ved disse Stridigheder, hvor megen Plads de end optager i hendes Forfatterskab. Man maa være fanatisk Kvindesagsmenneske for ikke at kunne se det berettigede i hendes Paastande. I denne Forbindelse har de kun Interesse ved de Fingerpeg, de giver mod det centrale i hendes Produktion. Naar hun definerer sine Fordringer saaledes: „Kvinnosaken måste hädanefter betraktas som en del af århundradets vetenskapliga forskning," forstaar man, at hendes Optræden dikteres af en

rationel Trang til at se de logiske Slutninger udgaaende fra Fakta og ikke fra en abstrakt Forestilling, og det er denne Trang, der ligger bag al moderne Videnskab.

Men endvidere peger denne Polemik paa Kvinden som hendes Hovedemne, og dette bekræftes af hendes øvrige Virksomhed. Ellen Key er i ganske eksklusiv Grad Kvindens Forfatter. Det er ikke tilstrækkelig at sige, at hun ser med hendes Øjne, hun opfatter kun Verden, kommer kun til sine Resultater gennem hende som Medium. Skønt jeg ikke er i Stand til at bevise det, vil jeg næsten antage, at det er gennem de kvindelige Kravs Konflikt med Kristendommens Moralbud, at den første Kløft opstod mellem hende og denne. Angrebene paa hende fra denne Side repræsenteres f. Eks. paa en lidet tiltalende Maade af det svenske Akademis Sekretær C. D. af Wirsén. Gennem sin Opfattelse af Kvinden som i væsentlig Grad Følelsernes Regræsentant, kommer hun naturligt til at betragte Kønskærligheden med dens Fortsættelse Moderkærligheden som det centrale i hendes Tilværelse. Hun vender sig derfor til en Undersøgelse af Betingelserne for dens frieste og fuldkomneste Vækst og opdager saa i de gennem Kristendommen etablerede Former, Hindringer, Skranker, der maa ryddes bort. Navnlig ved det Stempel af Ensartethed, den gennem Ægteskabet søger at paatrykke alle Arter af Kønsforbindelser, oprører den hendes Sans for Hæderlighed, der fordrer Livets Nuancer og Forskelle respekteret. Denne Side af hendes Forfatterskab tager hendes Stils Pathos og Lyrik i fuld Brug, ikke altid lige heldigt. Der kan let, naar Erotik behandles i agitatorisk Øjemed, komme noget

ækelt, forgramset over Fremstillingen. Det er f. Eks. ganske usmageligt, naar hun i Omtalen af Brownings, efter at have meddelt, at de hver havde sit Soveværelse, giver sig til at agitere for dette moderne „Tokammersystem“. — Stedet er ikke egnet til Folkemøde. Det maa imidlertid indrømmes, at hun ikke sjældent finder smukke og træffende Ord for at skildre Kvindens Værdighed baade som Moder og Elskerinde. Thi hendes Agitation mod de bestaaende Former for Kærlighedslivet fører umiddelbart med sig Udmalingen af et Fremtidsideal. Mod dette tredie Rige, i hvilket Kvinden atter er Centrum, vender en ung svensk Filosof, Vitalis Norström, sit Angreb, sikkert langt det interessanteste af dem, hun har været Genstand for.

Ellen Key betragter Kvinden i alle hendes sociale Relationer, og ligesom det — naar hun angriber det bestaaende — er dets Skadelighed for Kvinden, der er Anstødsstenen, saaledes er det ogsaa udelukkende som Hjem for den ideale Kvinde, hun tænker sig Fremtidsstaten.

Hvad enten det er en fornuftigere Opdragelse eller Fredstanken eller et større Hensyn til Skønheden i det daglige Liv, hun taler for, er det altid Kvinden, der er tænkt som hendes Ideers Ypperstepræst. Dette maa man tage i Betragtning, naar man vil dømme om Berettigelsen af det Angreb, Hr. Norström ud fra et filosofisk Synspunkt retter mod Ellen Key. „. . . om man på fröken Keys kulturreformatoriska skrifter anlägger *det intellektuella värdets målstock* — — — deras storhet alldeles öfvervägande hviler på — tomma anspråk. — — — Mindst af allt kan jag hos fröken Key spåra *den nyskapande*

tankens unika värde." Efter dette sit Angreb paa hendes Tankers Originalitet taler han rigtignok selv om at: „. . . hennes eldsjäl, onekligen genomtränger dem med sitt temperaments egenart och skänker dem en aktualitet, som vil vara nära nog våldsam." Det er ikke for den intellektuelle Maalestok, Ellen Key kommer tilkort, men for Fordringen om et abstrakt System. Dette staar i Forbindelse med, at hun med kvindelig Realisme filosoferer ud fra et Stykke levende Liv. Vil man have System i hendes Theorier, maa man søge Centret i en Personlighed. Derved forstaar man for det første, at det ikke blot er theoretiske Tankeovervejelser, men Udtryk for Følelser og Stemninger, der danner Materialet i hendes Bøger, endvidere hendes Forsøg paa ved modsatte Begrebsbestemmelser at give et levende Indtryk af Rundhed, af Aarsagsudstraaling til alle Sider. Ved at strømme fra Personlighedens Kilde faar hendes Skrifter ikke blot det Præg af Inkonsekvens som hendes Angribere slaar sig til Riddere paa, men ser man dem i det rigtige Lys, et Præg af Livets egen Logik, der ligger i det Grundlag, hvorfra Tankerækkerne tager deres Udspring, og gør, at man med Vished ved, at nogle Tanker kun tilfældig ikke findes, medens andre aldrig kunde tænkes i hendes Bøger.

Hele Hr. Norströms Angreb staar og falder med hans Mangel paa Forstaaelse af, at man i Frk. Keys Bøger ikke blot faar Tankeresultater, men deres Forhistorie. Naar hun f. Eks. skriver: „Jag kan nästan dyrka en liten inlagd sekretär, ett rundt sybord med mässingskant, en spegel med förgylld rococoram och drömma framför dem om de döda kvinnor, hvilkas hvardagslif dessa

3

ting bevittnat!“ er det forhastet deraf at slutte sig til nogen Theori, der gaar ud paa en raffineret Skønhedsdyrken.

Hendes theoretiske Resultat kommer først en halv Snes Sider senere og lyder saaledes: „Det finnes en konstutöfning, som kan jämföras med storvizirens, hvilken omsorgsfullt i orangesaft syltade Solimans afklippta nagelspetsar! Det bör alltid finnas områden i konsten, dit endast de mest förfinade andar tränga. Men den mest förfinade ande skall alltid med något af sina verk nå det stora flertallet — ock detta blir troligen just det verk, där han på et stort sätt uppenbarat det stort allmänmänskliga, uppenbarar det äfven med formens högsta fulländning.“ Det første Citat fortalte blot, hvilken Styrke den Skønhedsbeundring havde, som dette Resultat fremspringer af, og dette Temperamentsgrundlag har Hr. Norström Ret i, er det særegne for hende. — Tankeresultatet udmærker sig ikke ved Nyhed, men vel ved Originalitet, thi netop disse Bemærkninger, der er skikket til at forvirre en Filosof, viser, i hvilken Grad Tanken er hendes egen, vokser, gødet af hendes egne Følelser. Hendes Bøger kunde alle med Rette bære samme Navn som hendes Hovedværk: „Tankebilleder“, thi de er netop farverige, impressionistiske Billeder af Tankestrømme, saaledes som de lever med alle Stemninger og Sidebemærkninger i et Sind, og tilsammen giver de Billedet af et *moderne Temperament.*

Thi er hendes Tanker end ikke ny, gamle er de endnu mindre. Det er dem, der lever i de tænkende Hjærner Verden over i Øjeblikket. Man kan konstatere det ikke blot i de mange

Tilfælde, hvor Moderniteten er synlig for Gud og Hvermand, men ogsaa naar hun ad sine egne Veje kommer til en Sætning som denne: „Pliktkänslans styrka snarere än pliktbegreppens art bestämmer ett folks sedliga hälsa.“ En Sætning, der i Grunden er Nøglen til de Tanker, der f. Eks. sysselsætter Benjamin Kidd i hans „Social Evolution“. Det er en Ære for hende, at hun saaledes i en enpassant Bemærkning viser sig at færdes i Jævnhøjde med Tidens ejendommeligste Tankegange. Herved udelukkes naturligvis ikke, at man kan smile ad hendes Begejstring for det nyeste nye, som f. Eks. Skrivning med venstre Haand. Til syvende og sidst ligger dog i dette Forklaringen til det Forhold, hvori hun staar til Ungdommen, den Magt, hun øver over dens Sind. Den føler gennem hendes Bøger en Personlighed, der glæder sig og lider, hader og elsker paa samme Foranledning som den selv, Nerver, der reagerer mod de samme Indtryk og i samme Grad, og en Hjærne, der tænker de samme Tanker som den selv. Naar hun taler om „Retten til Glæde“, om en Retsbevidsthed, der saares af de Forfalskninger, hvortil Kapitalen tvinger Kunstnerne, naar hun taler om, at snart Sandhed og snart Usandhed kan være den højeste Pligt, naar hun citerer Goethes Ord: „Jag har ej nog af ett tänkesätt, jag behöfver flera“, eller selv siger: „Vi äro ej så grymma eller så dumma eller så småsinnade eller så oädla som vi synas. Vi äro endast mycket fegare än vi ana,“ da anslaar disse Ord beslægtede Strenge i en dogmefri, skønhedselskende og sandhedstørstende Ungdoms Sind og etablerer hos denne et Tillidsforhold til Forfat-

3*

teren, der ikke lader sig rokke ved en logisk Mangel eller Uoverensstemmelse. Thi dens Tillid gælder ikke et System, men en Personlighed, som vil være i Stand til Korrektur og til Udvidelse, og den bunder i en Vished om den Retning, denne Udvikling vil tage, ligesom man ved, at Træet trods alle Sidegrenene vokser opad.

Et af de Træk, der gør Indtryk paa et ungt Sind, er den Ugenerthed, hvormed hun bruger et Ord som *Idealitet,* der ikke sædvanlig anvendes af dannede og oplyste Mennesker. Man kan ikke uden en vis Genkendelsens Studsen læse Tilegnelsen i „Tankebilder „till . . . de, hvilka ägo idealitet, ehuru de inse idealens föränderlighet.“ Og det Spørgsmaal, der her rejser sig ved Indgangen til hendes Værk, forlader ikke En under Læsningen: Hvad forstaar Ellen Key ved Idealitet, og kan man overhovedet længer forbinde nogen fornuftig Mening med dette Ord?

Alle hendes forskellige Ideer samler sig til sidst om det store Spørgsmaal om Personlighedens Stilling, dens Grænser og dens Ansvar. Det gælder om at se, hvilken Form for Individualisme hun hylder, ad hvilke Veje hun tror at naa sit Ideal. I en Afhandling om Personlighedens Frihed, der formelt er en af hendes svageste, har hun forsøgt at tegne et Billede af, hvorledes hun tænker sig Forholdet mellem Personligheden og Samfundet. Det er et undertiden noget krampagtigt Forsøg paa at øve Begrænsningens Kunst til alle Sider, at

vandre ad Livets egen gyldne Middelvej. Bag alle de farverige usystematiske Ord vil man imidlertid ligesom i den citerede Sætning om Kvindesagen finde hende i Kontakt med et rationelt Ideal. Hvad hun gennem denne saa vel som gennem sine øvrige Afhandlinger docerer, er *Social-Individualisme,* Individualisme som Personlighedens Selvkontrol gennem Samfundet. Denne Anskuelse ligger f. Eks. gemt i Ord som disse: „Mången individualist vill ge staten ej blott dess nuvarande makt att skydda individernas lif, utan ökad makt att hindra alla de medelbara mord, som industrialismen begår.“ Hendes Opregning af, hvorledes Personligheden bør være og ikke være, den psykiske Lugningsproces, hun anstiller her som andre Steder i sine Skrifter, har som Baggrund hendes Opfattelse af Personligheden som en Aarsagskilde, fra hvilken Virkninger bryder sig Baner til alle Sider. Opgaven bliver at udvælge de skikkede og sætte Bom for de andre. Maalestokken i saa Henseende faar man ved at betragte Personligheden som tillige Skive for Virkninger. Personlighedens Frihed fordrer fri Bane til alle Sider, medens Tilstedeværelsen af flere Personligheder, ɔ: Samfundet, nødvendigvis udelukker Brugen af visse Aarsagsbaner. Personligshedproblemet bliver da saa vidt muligt at tillade enhver Aarsagsudøven, der ikke skader Individet gennem det omgivende Samfund, og tillige en tilsvarende „sætten Bom“, hvor det er nødvendigt af lignende Hensyn. Kampen om Aarsagerne kan man f. Eks. iagttage paa det erotiske Omraade, hvor man er tilbøjelig til at hæve Bomme, der hidtil har spærret Personernes Handlefrihed, for at anbringe dem andre Steder,

f. Eks. gennem strengere Lovbestemmelser om Forældres, navnlig Faderens Forsørgelsespligt over for Barnet. Denne stadige Tilpasning, Aarsagernes „selection of the fittest“, forudsætter et Kendskab til Aarsagerne saa godt, at der kan sluttes fra dem, saaledes at de kan blive Redskaber for Tanken, bruges rent logisk. Ser man Tilværelsen paa denne Maade, opfatter man Menneskeheden i sidste Instans ledet af Erkendelsestrangen. Alt *menneskeligt Liv er bevidst eller ubevidst videnskabelig Forsken,* en stadig Forsøgen, Vælgen og Vejen af Aarsager og Virkninger, en stadig Dræben og Udvælgen. *Al Udvikling stiler imod Bevidsthedens stedse større Herredømme over Tilværelsen,* og som den *ideale* Stræbens Grundformel ligger Maalet for al Tænkning: Identitetsprincipet A = A. En Tilpasning af al Tænkning mod denne Formel og en Erkendelse af Tilværelsen, dens System af Aarsager og Virkninger, der tillader en Udnytten ved Hjælp af Tankens forædlede logiske Redskaber, dette er Idealet for Udvikling og det Ideal, som den moderne Bevidsthed tror paa.

Med dette Ideal staar Ellen Key i Pagt gennem sine Skrifter, men forholder sig til en systematisk filosofisk Redegørelse af det som en katholsk Opbyggelsesprædikant til Thomas Aquinas's skolastiske System. Netop derved faar hun sin ejendommelige Værdi. I Forhold til det moderne Ideal indtager hun samme Plads, som i den kristne Litteratur udfyldes af *Postillerne* og *Prædikensamlinger.* Hun er de moderne Tankers „Overbeviste“, der med glødende Pathos træder i Skranken for dem. For hende gælder det ikke om at føre Ideerne ud i yderligere Konsekvenser,

men om at hverve Tilhængere for dem. Hendes Originalitet ligger i den Maade, hvorpaa hun formaar at forvandle moderne Tanker til Billeder, anskuelige for de Mange. Hun turde ved denne Ejendommelighed være saa temmelig enestaaende i moderne Literatur.

(April 1902)

Gustaf Fröding.

Naar en Kritiker skal tegne den Cirkel, der omspænder en Forfatters Produktion, er det heldigt for ham at have et Centrum. Dette kan ofte findes i Bøgerne selv — det kan være en eller anden Idé, en Følelse, en Stemning, i hvilken til syvende og sidst alle Traade samles, og bagved ligger — maaske — Forfatterens Liv ligedannet med den Figur, Bøgerne tegner, bærende den paa alle Hovedpunkter.

Men ofte ligger Centret uden for Bøgerne hos Forfatteren selv og kan højest gættes af disse — er en eller anden Kærlighedshistorie, en fysisk eller psykisk Egenskab. Det kan være alt — fra Mangel paa Penge til Brystsyge — men som oftest noget ubehageligt. Det kan endelig — som hos Goethe — være selve Personligheden, dette faste og usynlige Baand, der samler Modsætningerne og gør dem, om ikke forstaaelige saa dog naturlige.

Er dette Tilfældet, og er Personligheden uden for Kritikerens Rækkevidde, staar han famlende og usikker. Et Stykke Bue her og der, men Centret og Helheden? Saaledes gaar det med Fröding.

Hans Digtning er saa rig, saa mangeartet, at det er vanskeligt at orientere sig i den; thi den eneste, der kunde vise Vej deri — han selv, har Historien endnu ikke fravristet de forløsende Ord. Den véd foreløbig ikke meget andet end, at han er født 1860 nærved Karlsstad, har studeret i Upsala uden at faa Eksamen, været Redaktionssekretær ved en Karlstadavis, at han 1891 udgav sin første Digtsamling og i de følgende Aar et Par til, at han blev sindssyg og, medens Sygdommen spirede hos ham, tog Afstand fra sin Manddomsgerning — sin udødelige Digtning; Resten er Tavshed. Tilbage bliver der at lytte og gætte.

Blader man hans Værker igennem, forbavses man ved Mangfoldigheden. Fra værmlandske Folkeviser til Pasticher, lyriske Stemningsudbrud, Naturskildringer, bibelske Fantasier og gnomisk Digtning.

Er det underligt, om en Kritiker taber Vejret over for denne Rigdom og vælger et af to:

Enten at sige „beundringsværdig Rigdom“, men hvorfra?; „han minder om den og den og er dog sig selv“, men hvorfor og hvem? Eller: „ganske vist er det genialt, men en Digter — en ordentlig Digter kan man rubricere, han er noget: smeltende, patetisk, sønderrevet o. s. v. Der hersker ikke Enhed og Orden her. Denne Mangfoldighed *maa* være en Svaghed.“

Men ak! det siger jo kun, at de „svarta Morianer“ er vant til at spille hver paa sin specielle Støvleknægt, men intet om Celadons Kunst. Men den, der bliver ydmyg over for det fuldkomne, opfylder sin Pligt. Han bliver som Dalila hos Samson, han elsker, beundrer, knæler, han spørger, forhører og lurer. „Hvor er Kilden til din Kraft og din Svaghed.“

Indtil han har faaet Hemmeligheden at vide — saa overleverer han Kæmpen til Filistrene.

Man gør klogt i først og fremmest at spørge en Lyriker om hans Lyriks Hjemstavn. Er den Himlen eller Jorden? Svæver den i store Buer for kun nu og da at slaa ned efter Bytte, eller er Jorden det Springbrædt, hvorfra den hæver sig op til Digtningens Fugleperspektiv?

For Frödings Vedkommende er ingen Tvivl mulig: hans Kunst er jordfødt — den kan ikke prale med nogen ubesmittet Undfangelse. Kærnen i hans Kunst er i egentligste Forstand Virkelighedsgengivelse. Al Digtning har selvfølgelig en Virkelighed bag sig — ingen levende Plante uden Jord. Men der findes en Digtning, der er som afskaarne Blomster, man behøver ikke at tænke paa Jordbunden.

Hos Fröding er den frisk rykket op, og der følger Rodtrævler med. Dette gør det muligt ved en nøjagtig Undersøgelse af hans Digte at bestemme den sjælelige Egn, hvorfra de stammer.

Hans Digtning er først og fremmest Menneskekunst. Fra hans Vers træder der frem en Række Skikkelser, fra udslidte Bønder til nyslaaet Ungdom, Billeder, der er udført med virtuosmæssig vekslende Kunst, lige fra solid Nøjagtighed (Våran Prost) til en Skitsering, der mere spørger end fortæller („En främmande man“).

Hvad der udmærker Frøding er ikke i første Række Evnen til at give det Ydre, men den geniale Intuition, hvormed han kigger Personerne gennem Øjnene og fortæller, hvad han finder der

bagved. I de bedste Portrætter, har han forøvrigt forenet disse to Sider og givet minutiøs Besked om alt: Gang, Stemme og Sjæleliv.

Om „Våran Prost“ faar man at vide, hvorledes han ser ud, hans daglige Vaner, hans Optræden paa Prædikestolen og bagefter ved „smörgåsbordet“.

Men dette er hverken Hovedsagen eller det bedste. Under alle disse Situationer har Forfatteren holdt skarpt Udkig og fortæller med et Smil — skaanselsløst, hvad han erfarer.

„Våran prost“ er „lärd“, men „gemen likväl, och en vänlig själ *och skäms ej, att far hans var bonde*“.

Ved denne højeste Grænse for den Ros, han kan gøre Krav paa, er hans Sjælsstorhed fastslaaet.

Men er han end „gemen“ i civile Klæder, er det noget andet, naar han faar Kjolen paa, „då är han prost från topp till tå, och det en *heidundrande* prost ändå, *i stort pastorat med annexer.*“ Med et Smil sprænges al Autoritet bort. Man føler, at den gungrer i Forhold til Resonnansbundens ɔ: Provstiets Størrelse.

Og som det gaar Menigheden, gaar det Provsten, Situationen river med. Prædikenen tordner løs mod Verden og dens Synder.

> **Och prosten grät**
> **— tacka för det,**
> **han talte om yttersta dagen!**

Ser man denne Rørelse i Belysning af hans hurtig paafølgende Jovialitet ved Snapsen, har man Billedet af hans praktisk indrettede Temperament,

der hylder Grundsætningen „hver Ting til sin Tid". Arten og Varmegraden af hans Tro er dermed sat uden for al Tvivl.

Den uskaansomme Sonde haandteres her med lunt og hyggeligt Humor, men undertiden forsvinder dette, og der bliver tilbage en nøgtern Realist af en Geijerstams tørre Paalidelighed f. Eks. i „Elin i Hagen" og i „Mordet i Vindfallsängen". I denne Fortælling om den rige Storbondes Endeligt for Rivalens Haand bliver det til en næsten grusom Sandfærdighed.

Och jäntan, som förr var Nils Nilssons jänta,
den tog han om hakan,
och blek som ett lakan
hon *drömde om arf*, som mor Bult har att vänta.

Her er med én Linie antydet den herskende Drift i en Tilværelse, tegnet en Basis til et Menneskeliv, og Fröding er Mand for at følge den givne Traad, til den har ledet os helt igennem en Menneskesjæls Labyrint.

I Digtet „I valet och kvalet" anstiller han denne gribende Sjæleanalyse. Det gengiver Bondepigens Tvivl, om hun skal tage den gamle rige Enkemand eller være trofast mod sin Fæstemand i Amerika. Paa den ene Side: Begærligheden efter den gamles Rigdomme; paa den anden Side: Lysten til at eje en ung smuk Mand, samt *i anden Række* Pligtfølelsen over for det givne Ord.

Nu *förstås*, är det sant, att jag lofvat en annan
att bli hans, när han kommer tilbaks från Atlanten.

Man ser, hvorledes det ideelle Krav kun er en

Forestilling, der let vejes op af Virkeligheden i Form af Gubbens smeldfede Svin og mælkerige Køer.

> Det är mycket att få, det är synd att försmå,
> det *är syndigt* att låta det gå!

Hendes Stemme hæver sig, Øjnene udvider sig ved Tanken om en saadan Letsindighed. Hun tilføjer rigtignok straks

> *Det är sant,* det är svårare synd att bedraga
> den en bundit sig ved, den en lofvat så heligt.

Thi hun véd, at denne Synd skal være større, men naar hendes Hjerte staar stille ved Tanken derom, er det ikke Bruddet paa Løftet, der foruroliger hende, men Tanken om ham, til hvem det blev givet. Det er en *Realitet* ovre i Amerika i Form af en smuk ung Knøs med krøllede Lokker i Panden, der volder hende Uro.

Der gaar et Aandedrag af tungvindt Anstrengelse gennem dette Digt. Hun har Udmalingen, den omstændelige Redegørelse behov. Det er et svært Valg, der skal træffes, og med hele sin kraftige, massive Fantasi fremmaner hun Billederne og ligesom holder dem beskuende i Armlængde foran sig. Hun vælter med Tankerne. Hun taler højt.

Fröding forstaar imidlertid som den Menneskekender, han er, at tage dem baade med det onde og det gode. Snart som her at dirke deres Lønkammer op, snart at lokke Fortællingen ud af dem.

Med en opmærksom Mine lytter han til Moderens Fortælling om „lelle Karl Johan“ og tegner

imedens baade hende og hendes Hvalp af en Søn. Til Bedømmelse af Moderen giver han det faste Holdepunkt i hendes Begejstrings Akavethed: „bibliskan kan han | mest som en annan | prost eller präst eller *klockare* kan.“ Om selve Hovedpersonen Karl-Johan faar man straks et værdifuldt Vink: „klok är han äfven | snyter sig i näfven | redan som far sin — —“, men med beundringsværdig Kunst har Forfatteren anbragt de forløsende Ord til Slut, da Læseren af Moderen har lært Karl Johan meget nøje at kende uden dog endnu at vide, fra hvilket Synspunkt han skal ses. Men den Maade, paa hvilken han kvitterer for Moderens Ros: „jag gir jäkel i mor“, bortvejrer paa engang enhver Tvivl om dens Berettigelse og angiver tillige, i hvilken Retning han anvender sine rige Evner. Man har med et Slag det levende Billede af en begavet lille Laban.

Som her er der hyppig i Frödings Digte Grund til at beundre den Grad af Kendskab, han har til sine Personer, og som gør, at de enkelte Træk fra det første til det sidste belyser og betinger hinanden med Livets urokkelige Stringens.

Med hvilken sikker Haand Konturerne drages, kan man iagttage i „Bärgslagstroll“. Ola fortæller sin skrækkelige Krønike om Troldene, der

„— satte sig kring milan och stekte sitt tackjärn
och kokade sig soppa på spikar ock klackjärn
och mumsade på plog som på höns eller får.

Men hvem er Ola? Hans Verden er aabenbart stærkt begrænset („Och nog har jag vandrat och varit in i stan“), og det skønt han ikke er ung længer („här ligger litet *gubbkött*, sa tryn-

trollklossen"). Man aner derigennem Nødvendigheden af de stærke Forsikringer, han begynder med

„Och antingen ni tror eller inte gør detsamma,
men annars är det sant och anagga mig, anamma,
om inte det var trollpack, jag togs med en natt."

Thi han har aabenbart Grund til at frygte for at møde Mistro. Han er kendt. Han har løjet og fablet utallige Gange før og bliver, hvis han vil vække Opmærksomhed, nødt til stadig at overbyde sig selv, indtil det nu kulminerer i disse dristige Løgne, som han aabenbart selv halvvejs tror paa. Han er en rigtig forhærdet, gammel Skælm, paa en Gang durkdreven og naiv.

Gennem den næsten Ibsenske Finhed, hvormed han i saadant Digt formaar at lade Hovedpersonens Fortid skimte frem, rører vi ved Spørgsmaalet om hans Evne til at komponere. Den er enestaaende — ogsaa hvor det gælder om at mejsle Billedet paa Baggrund af en Stemning som f. Eks. i „Sagoförtäljerskan" og „Skalden Wennerbom".

I det første Digt kan man beundre den Maade, hvorpaa Indledningen og Slutningen svarer til hinanden.

Han frembringer et Perspektiv af svundne Tidsrum ved at lade Stemmen sænke sig.

Och minns du Ali Baba
och minns du vår gröna
syrengrotta, lummig och sval."

Man ligesom daler gennem de svundne Aar, til man pludselig føler fast Fod under Fødderne og staar over for Moderen, der, halv i Sagaglans fra den nys tilendebragte Fart halv virkelig, tegnes,

som hun sidder med Barnets Hoved mod Silkekjolen fra Mormors Dage. Saa gaar Farten atter ud i Rummet, hvor Æventyrene straaler som Stjernebilleder.

— och minns du Abu-Hassan
med toffeln i ärmen.
du drottning af Saba
och Bagdad och Wak-Wak-land?

Abu Hassans Tøffel er endnu et sikkert Anker i Virkelighedens Grund, blot er den en ikkehjemlig, pirrende Virkelighed. Med „drottning af Saba" føres man til Sagnets fjærne og skumrende Riger; „Bagdad" fremkalder Billeder af Sol over mangefarvede Stoffer, noget fremmed, pragtfuldt, æventyrligt, og derefter gaar Vejen ud i Rummet hvorfra vi kom, ind i Wak-Wak-land", det utrolige, det fantastisk-æventyrlige, saaledes som kun en Barnehjærne kan fatte det, med fagre Prinsesser, Drager og galoperende Gyngeheste — Landet uden Grænse og uden Sted.

Men med ud i de vigende Dybder bærer man Billedet af Moderen med Drengen paa Skødet. Naar man læser dette Digt, er det som man saa en ilende, fager Aand strejfe Jorden for at plukke en Blomst paa sin Fart fra fjærne til fjærnere Horisonter.

I „Skalden Wennerbom", dette gribende Digt, der er saa personligt, at man kun med en vis Tøven taler om det, har Forfatteren klart og dog diskret brugt Flasken paa Baggrunden af Parkens friske og frodige Skønhed som et Symbol paa den Forfaldnes Elendighed.

Modsætningen anslaas i de første Linier:

„Genom stadens park går sommarsuset,
skalden Wennerbom från fattighuset
kommer raglende — —“

Og medens Wennerbom

— — super som et svin
solens strålar mot buteljen glittra.“

Da Wennerbom har talt og drukket, kommer Hvilen til ham og — Flasken.

Och han somner in, han går till hvila,
parkens medlidsamma kronor sila
litet ljus kring skalden Wennerbom,
mildt kastanjen regnar ned sin blom,
flaskan ligger tom,
krypen härs och tvärs däröfver kila.

Det virker med samme gribende Kontrast som en Ruin, omslynget og dækket af Vaarens saftige Grønne.

Et Digt som dette giver god Lejlighed til at beundre den Nøjsomhed, der præger Frödings Valg af Midler og Udgangspunkt. En Jævnhed, der sikkert mere er et moderne end et nationalt Træk.

Hvor man kan sammenligne, kan man tillige iagttage de Fordele, der følger med denne Enkelhed: Inderlighed og Dybde. Det er tilstrækkeligt at lægge Frödings muntre Digt „Äktenskapsfrågan“ ved Siden af Elias Sehlsteds tilsvarende.

Sehlstedt giver en Skildring af en bedsteborgerlig Lyksalighed. Et Hjem, der er møbleret rigtig lunt, og hvor de borgerlige Dyder ikke er glemt paa Inventarielisten.

Trefnad skall bli hvardagsgäst,
Lögn ock squaller bli vår pest,
Öppen sanning föra ordet,
Varmt i hjertat, godt på bordet:
Dörren, öppen för hvar vän,
Stängs för flärdfult blott igen.

Sådant bo jag sätta vil
Bums — *när kassan räckar till.*
Men hur skall väl kassan ökas,
I hvad värf skall Lyckan sökas?
Kanske sitter han uti
Något utländskt lotteri?

Det hele fremtræder som et lystigt Luftkastel, bag hvilket der ikke er og aldrig har været nogen Forventning der skuffes.

Fröding gør ikke Ønskerne saa store, det forøger baade Lystigheden og Alvoren. Det er en fattig Djævel, der fantaserer om det lille Hus, han og hans Maja skal bebo.

En plog skall vi ha, en harf skal vi ha,
en häst ska vi ha, som kan streta och dra!
„En täppa med bönor och kål och spenat!"
Erk du!
Maja du!
Så ska vi ha't!

Og det ender ligesaa lystigt med Drømmenes fuldstændige Forlis:

Men, Maja du, Maja du, hvar ska vi ta't?
Jag är för fattig och du är för lat!
Du går på roten, och jag går på stat!*)
Erk du!
Maja du!
Hvar ska vi ta't?

*) forskellige Former for Fattigforsørgelse.

Illusionernes Lystjagt stikker i samme Grad dybere, som det Skær ligger, paa hvilket den strander. Det er Personlighedens Brist, Livets tungeste Tragedie, der her leges med. Det giver en vis Spænding, at det er Livet selv, der nydes i den lille, skinnende Sæbeboble. Det er Luft fra et menneskeligt Bryst.

Der er Digte, hvor Tonen knapt giver efter for Latterens eller Lyrikens Bølgen. I „Lars i Kuja“ er der kun levnet Rum til et uendeligt fint og trist Smil, og i „Elin i Hagen“ er den objektive Ro kun ét Sted brudt af det sørgmodige Omkvæd, der gaar igen i Frödings Digtning.

— men ofta ser en, att det tar skada,
som växer vackrast och lofvar mest.

Forøvrigt er det fast og sikkert som en Radering. Kun Graden af Opfattelsens og Forstaaelsens Finhed lader føle, at den var umulig uden den ømmeste Medlidenhed.

Men kun undtagelsesvis ser man Emnet som her selv skabe sin Stemning.

I Reglen føjer Forfatteren et Plus til af sin rige Lyrik. Oftest i Form af en lunende, forsonende Humor, men ogsaa som Jubel og Glæde. I det lille Digt om „Stina Stursk“ bliver saaledes et Par Tøses Skænderi forvandlet til en Lovsang om Skønhedens og Kærlighedens Herskerret.

Och var jag skapt som ett tocket skrälle,
jag höll mig undan för vännen min.
Men jag är svarfvad och fin om snuten,
och vackert växt på hvartenda ställe
och värd att vara när vännen min!“

4*

Det er en Realisme af samme Art som Millets „Sædemand", hvis Gestus har en Magt, som om det var selve Frugtbarheden, der skulde besaa Jordkloden.

I de tidligere nævnte Tilfælde har Lyrikken været mere eller mindre tjenende, men her frigør den sig og tager Stoffet i sin Magt — bliver den formende Part af Helheden. I „Det borde varit stjärnor" og „En vårfästmö" er Virkelighen kun til Stede paa samme Maade som Muldet under en blomstrende Eng.

Det første er et Minde, der lyttes frem gennem Tidernes skillende Lag, og al Erindringens søde og vemodige Bedrag er i Tonernes nænsomme Dejlighed.

Det borde varit stjärnor att smycka ditt änne*)
som länkar och spänne,
och stråldiadem om ditt hår,
där silfverljusa skira och svagtgyllna bleka
små strimmor sågos leka
likt strimmor, dem et norrsken i kvällrymden sår.

Det andet er et af hine livssvulmende Øjeblikke, for hvis kaade Luner Virkeligheden maa bøje sig.

Det var den glans af solen,
en majdagsmorgon gifver,
om hennes bara hår,
ett vårens vaj i kjolen
af törnroshäck, som klifver,
och hvit syrén, som går.

*) Tinding.

I dette Digt véd man ikke, om man mest skal beundre Lyrikkens Rigdom eller den Stringens, hvormed Psykologen af Morgensol, Vaarvind, blomstrende Syren og Tjørne og rislende Bække har formet en levende, jublende Kvindeskikkelse. Den er tegnet med en overbevisende Magt og samtidig saa unavngiven, at den næsten gør et typisk Indtryk. Denne hans Lyriks Evne til at hæve Skikkelserne op over Dagliglivet ikke til et blegere, men til et mere potenseret Liv sætter sin fineste Blomst i hans dybe, gribende Skildring af Adam og Eva som „Manden og Kvinden". Desværre er de for mange til, at det kan nytte at begynde at citere de gribende Vers, hvormed han skildrer dette Menneskepars Vrede og Bebrejdelser, *hans* Forbitrelse og Raahed, *hendes* Hævntørst og Nag, hans Anger, hendes Sorg og deres Forsoning paa det fælles Leje „i lust och skräck."

Herfra kan Linien trækkes paa den ene Side til det rene Stemningsudbrud og paa den anden til en Realisme, der svarer til den Virkelighed, der findes i Fantasiens Land, hvor Solen ikke skinner nøgtern klart, og Mørket ikke dækker jævnt tæt, men hvor Lyset er brudt flimrende og magisk i en Lyrikers Sind.

I „En vårvisa", „I undommen" og i „Vintervisan" har han givet dejlige Prøver paa en ogsaa i sin Form rent subjektiv Lyrik. Men dels er denne Stemningskunst kun lidet repræsenteret og dels repræsenterer den næppe det ejendommeligste i Frödings Kunst. Derimod kan man aldrig tage fejl af Forfatteren til den Række af Fantasier, der snor sig ind imellem de alvorlige eller humoristiske Genremalerier, som festlige, straa-

lende, fantastiske Guirlander. Der er et episk Moment ogsaa i dem. En Fortælling om nogen eller noget, men dette er af en suveræn Fantasi bleven benyttet, ændret, efter Behag skudt frem i Stemningens Guldglans eller tilbage i Drømmens Halvmørke.

I den Maade, hvorpaa Fantasien nonchalant benytter, forskønner eller omformer Virkelighedens Elementer, har man et af de faa Tegn paa, at ogsaa Fröding hører til Karl den 12tes Nation.

Her i Fantasiens dristige Leg er „Grand Seigneur-Tilbøjeligheder“ og „Gloire-Stemninger“ omformede til æstetisk Værdi. Man mærker endnu Slægtskab med Heltens uforfærdede, æventyrlige Marcher i den Dristighed, hvormed Fröding skrider fra Balsalen op i Himlen og familiært præsenterer:

det här är jag och detta Elsa Örn.“

I skiftende Belysning ruller Billederne frem, kaade og vilde, lette og pompøse. I „Jäntblig“ og i „Stadens löjtnant“ er det et jublende, gækkende Humor, i „Beväring“ danser Fantasien drukken henad Vejen som en gratiøs behændig Klovn. I „Celadons visa“ tramper Satiren legende grusomt Modstanden ned og i „Balen“ flammer det op til Festblus over Ungdom og Skønhed.

Kraften og Glæden strømmer gennem disse Digte. Digteren er fintmærkende, sensibel over for den mindste Lysstraale, modtagelig for et Smil af Livsens Glæde saa flygtigt som det, der spiller om Pigernes Mund, medens de rødmende bøjer Hovedet for tre leende Studenter. („Tre trallande jäntor“).

Og Lyset svinder, det bliver Dæmring. Bitterhed blander sig i Fortællingen om den forfejlede Ekspedition til Lyckland. Men ud af de voksende Skygger mejsler Fantasien et fagert Relief om de straalende Tider, hvor Fyrsten red højt i guldstukken Sadel („Drömackord“).

Fra Mørket danser Guderne frem og tvinger det til at vige. De har indset deres Fejltagelse og angret den. Livet bør være Dans og Lykke. „Gudarne dansa, gudarne dansa.“

> **„De skapade undra och fröjdas och dricka,**
> **gudarne nicka, gudarne nicka**
> **åt alla i huldhet och nåd.“**

Skyerne deler sig mere og mere og aabner Udsigten ind i „Arien“s Land, der lyst og frodigt breder sig for de andagtsfulde Blikke. Men der er dog en Forskel fra de „Tre trallande jäntor“ — dette er ikke Dagslyset. Det er fagrere, hvidere, skønnere; sammensat af alle rene Ønsker, alle sunde Drifter og alle frie Tanker — men Dagen vil dræbe det. I dette Digt, en Apoteose af den sundeste Elskov, den sjeldneste og fineste Fépoesi, badet i Visionens Straaleglans, fandtes de dejlige Linier, der foranledigede — Tiltale for Usædelighed, og dette Afsnit er desværre udeladt i senere Udgaver.

Denne Hymne til Eros, skønnere og sundere end Livet kender den, betegner et Højdepunkt i Frödings Digtning. Det er værd at lægge Mærke til, at det ligger i Drømmens Land.

Man kunde have tænkt sig, at den Lykke, der mødte ham paa Landevejen en sollys Formiddag eller lo til ham fra den fagre „Prinsesse af Astrakanien“ i Æbletræet, betegnende Maksimum for

Nervernes Begær. Men deres Ønsker strækker sig videre og skaber Ariens Land ɔ: Nervernes Rige, Jegets Rige. Her ligger gemt Svarene paa alle de indiskrete Spørgsmaal, en Kritiker kan stille, her begynder de i alt Fald.

Spørger man først, hvorledes Fröding befinder sig, naar han vaagner fra Drømmen, vil man opdage, at han kun til Dels lader sig akklimatisere i Dagens og de barske Vindes Land. Hans Nerver, der er rede til at beruse sig i en Solstraale, krymper sig ved alt det barske, det ubeskyttede, al Mangel paa Læ i Dagens Liv. Han føler Menneskenes Færden som en bitter Kamp, føler Pustet fra deres Ønsker og Begær som isnende Storm („Infrusit“ og „Vintervisa“)

Det bedste Billede af, hvorledes han føler Livet, faar man ved at se, hvorledes han forestiller sig Døden. Den er overalt, og i hvilken Stemning han end møder den, Tilintetgørelsen, Svampen, der udsletter Skriften, Mørket uden Lys, Freden uden Lyd.

Allt, som fordom mig brändt och grämt och tärt,
kylande, svalkande glömska släckte,
tomhetens slöjande mørker täckte
allting, som førr var mig godt och skönt och kärt.
(*„Döden“*)

Saaledes gentager Tonen sig i „Ett Helicons blomster“ og i „Vid myren“. I dette sidste hilses Nirvana velkommen.

Här kan sinnet slita det sista bandet,
som vid sorgen och lifvet band,
här går vägen fram till det skumna landet,
till det eviga intets land.

Er dette Døden, saa er Livet megen Støj, megen Anstrængelse, megen Uro. Er Døden Følelsesløshed, er Livet højst sandsynligt alt for mange Nerver. Sjælen raaber efter Hvile, efter en fredlyst Plet, hvor Drømmene har Borgerret.

Jag ville, jeg vore i Indialand
och India vore sig själf
— — — — — — — — — — —
Jag ville min själ kunde lossas ifrån
det vaknas förhärjade strand,
från kalla, förtorkade ögons hån,
jag ville, jag vore ett drömlands son,
en infödd af Indialand.

Men hans Længsel er et hjemløst Skrig, Indialand — Drømmenes Fristed — Nervernes Hvil — findes ikke for den „Fredløse", der vandrer „forbi hele Verden" ɔ: forbi hvem hele Verden drager i et uendeligt skiftende Tog. Hans Ønske er „en gård och en kvinna" — med Eftertryk paa Talordet.

Der gives jo ingen fuldbaaren Kunst, der ikke har baade Far og Mor, og hos Fröding som Lyriker vil man have dobbelt Grund til at stille det traditionelle Spørgsmaal.

Hans Evne til at tegne Kvindeskikkelser er overordentlig. Den spænder fra Astri af Astrakanien, der minder om Klingers „Bär und Elfe",

kun at Billedets Linier er for tunge til at maale sig med Digtets flygtige Ynde, og naar til Dolores di Colibrados.

Men af disse Kvindeskikkelser er der kun en, han elsker og erklærer sin Kærlighed. Saa længe han ikke ejer hende, hedder hun „den fagra Prinsessan“ og „en vårfästmö“. Senere, efter Brylluppet, er hendes Navn Eli-lita eller Karin Månsdotter. Hun skimter frem saa vel i „Narkissos“ som i „Flickan i Ögat“.

Af disse to Digte er det ene skrevet i den første, det andet i den sidste Halvdel af den Aarrække, Forfatterens Produktion omspænder, og det er derfor ret betydningsfuldt, at han forklæder sig i den samme Skikkelse.

Narkissos er troldbundet af sit eget Billede.

„Jag ser och hör och känner blott Narkissos,
jag hatar dig, du är mig kär, Narkissos,
jag vill gå bort, jag kan ej det jag vill!

Han formaar ikke at drage sig ud af Trylleringen, før en Kvinde befrier ham. Hun er med en Linie formet inden for det Omrids, der rummer Frödings Kvindeideal — den ubetingede Hengivelse, her en yngre og stoltere Ydmyghed end hos Eli-lita og Karin, men væsentlig den samme:

„Var man Narkissos, var en man med mod!
Den dystra krets, du ser, är blott en källas,
men vänd dig om, där ventar hela Hellas
och ädel kamp med Hellas' ungdomsskara
— *och vann du ej, så har du mig, Narkisssos!*“

Og Ekko lyder jublende:

„Se, kärleken har helat dig, Narkissos!“

Da Narkissos atter spejler sig, er han alene i sit Lønkammer og den tungeste Selvprøve forestaar; thi

„— om en man har värme kvar
att hålla af en kvinna,
skall denna kvinnas bild stå klar
på ögats regnbågshinna.

Men Spejlet viser som før Narkissos den ensomme, kun er han nu bleven ældre og sønderrevet, mishandlet af sig selv og andre. Længst ude over den Tid, da han kunde bedaare sig selv. Men Identiteten kan fastslaas.

Blott samme gamla Ego,
som icke kan betagas
och icke ändra sig.

Dette Digt, „Flickan i ögat“ er en af de mest gribende Selvbekendelser, den nyere Litteratur har at fremvise. Slagene falder saa hensynsløst, at man pines ved Synet.

For at forstaa, hvorledes denne Skikkelse kan have Træk tilfælles med Forfatteren til de mange lystige Digte, gælder det om at finde det fælles Grundlag, der betinger begge.

Hvad er da Kvinden og Kærligheden blevet for ham siden den Dag, Ekko raabte sit Triumfskrig?

Alle hans lyse, fagre Kvindeskikkelser („En vårfäsmö“, „Stina Stursk“, „Astri“ o. s. v.) er opfattede nærmest som skære, fine Blomster, Former for Naturen, der henrykker Digteren til Sang. Der er en umiskendelig Forskel paa Tonen i disse Digte og paa dem, der behandler Kvinden

som Elskerinde, f. Eks. Kong Eriks Vise til Karin Månsdotter. Her er Tonen en fortvivlet, magtesløs Ømhed:

Si däjelig och ung i dansen
min kära är, men icke glad,
— så är en tagg i denna kransen
och gift i dessa blommors blad.

Jag ser en droppe blod, som stänker
af kransen kring min käras hår,
så är ett kval i allt jag skänker,
min skänk gör ondt, min krans ger sår.

Og endnu mere gribende, med alle Sorgens og Fortvivlelsens Klagelyd, kommer dette Motiv igen i „Jägar Malms hustrur“:

Jægeren, der ikke har Tal paa sine Hustruer, ja som lyver flere til for at slippe for at tale om den sidste — den eneste, Eli-lita. Hun, der — ogsaa — kun blev et Led i Rækken:

Det är sant, hon var min jakthund,
som slet ondt för mjöl och vatten,
och min magra lilla märr, som
drog mit lass och svalt och frös,
och min sängkamrat om Natten
och min kära tös.

Allt hon gjorde för mig, allting
godt och snällt och vänt hon gaf mig,
sade aldrig ondt emot mig,
och ju mera hård jag var
desto mere höll hon af mig,
det var Elis svar.

Men I vet väl, hur det går en,
och I vet, hvad den får tala,
som en likar mest af alla,
allt en får och allt en tar,
och det går en som de snåla,*)
det blir inget kvar.

Dette er om en Kærlighed, der kun formaar at modtage; Nerver, hvis Følsomhed er uhyre, hvis Graadighed spænder over Skalaer af Smil og Graad, men Nerver, der fører Budene for hurtigt — stadigt ind imod det samme Centrum, Jeget, til dette føles som en Smerte. Det er om en Egoisme, der — i samme Forhold som Nervernes Følsomhed — er steget til en hvileløs Aarvaagenhed, en stadig Følen med, en Syden af alle Livets Strømninger, en Gæren, en Boblen, en Svingen og kvalfuld Uro — og fremfor alt en stadig Mærken sig selv.

Det er en Natur, der kun kender Harmoni og Ro som Pauser. Det er den derfor umulig at træde i blivende Forhold, thi Farten gaar stadigt videre. Den vil kunne standses et kort beundrende Minut af en harmonisk udviklet Kvinde. Men den vil være ude af Stand til at meddele sig til og leve med et saa fremmedartet Væsen, og han vil derfor forvandle hendes Fred til Uro. Han vil rive hende med i en Udvikling, der betegnes af Mærkepælene: Begær, Tvivl og Væmmelse.

Som en Flodbølge vil Lidenskaben stige og synke, men naar Bølgen har trukket sig tilbage, vil Bebrejdelsens Furie hæve sig op af Slammet.

Hans Gift er i den Drik, han rækker hende og — bagefter:

*) de gjerrige.

Han ville stena
den förr så rena,
han ville slita
med klor i stycken
den förr så hvita,
som drack den drycken,
likt varg, som sliter
ett lamm itu.
och säga: „Flicka,
hvi smutsar du,
där jag skall dricka?“

Dette er hans Fredløsheds Formel. Hans Væsens Rigdom er blevet til Uformuenhed, hans Evne til af fange alt og alle forhindrer ham i at standse hos nogen eller noget. Hans Nervers Følsomhed er blevet til Lamhed. Han er for stedse afspærret fra at slutte noget andet Væsen i Kærlighedens tætte Favntag; thi hans eget Jeg naar altid til hans Bevidsthed før den anden.

Verden og Tilværelsen er et dækket Bord for hans Umættelighed, og hvis han derfor endnu vil beholde et Savn, maa han resignere.

Det kristenbarnet får vara;
för vi troll, vi är troll, vi,
ock äta opp'na, den rara,
kan en väl knappt låta bli.

Men nog så vill en väl gråta,
när en är ensam och ond och dum,
fast litet lär det väl båta,
jag får väl allt drumla hem nu, hum, hum!

(*„Ett gammalt bergtroll“*)

Her i Troldenes Verden ligger hans Digtnings andet Højdepunkt. Tonen svulmer til en sym-

fonisk Virkning. Et Væld af Følelser og Stemninger snor sig sammen til en kunstnerisk Enhed. Graadblandet Humor, Resignation, Ømhed, den ensommes Længsel og Grimhedens sarte og yndefulde Hyldest til Skønheden. Alt dette og meget mere er manet ind i de dejlige Vers.

Denne gamle Trold er karakteriseret saa levende, saa nøjagtigt og alsidigt, som kun faa Romanhelte kan smigre sig med at være det, og endda er der bleven Plads til Billedet af „den fagra Prinsessan". Man kan f. Eks. lægge Mærke til hvorledes den „gamla klumpkloss" bliver præsenteret gennem Rytmen:

Det lider allt emot kvälls nu,
och det är allt mörk svart natt snart,
jag skulla allt dra till fjälls nu,
men här i daln är det alt bra rart,

Og naar han saa standser forundret over sin egen Dumhed, afløses den stolprende Rytme af et jævnt Parlando.

Men hum, hum, jag är allt bra dum,
hvem skulle sen titta mildt och godt,
en tocken dumjöns jag är, hum, hum,
ett tocke dumt hufvud jag fått.

De skønne, vemodige Vers kan tages som et Farvel til den frodige Virkelighed, til Livet, der hidtil havde inspireret de sjælfulde Frödingske Toner. Et Lyrikerens „morituri te salutant."

Tvivlen, hvis „bockfot" han saa' allerede som Barn, gør stedse hyppigere Visit. Han bliver sat i stedse stærkere Svingninger. Mangfoldigheden overvælder ham, truer med at sprænge hans

Personlighed, og han begynder at forme Fantasier om en Gralhelt, der skal mestre de Livets Modsætninger, der synes at skulde blive ham selv for store. Efterhaanden som disse Reflektioner taber Forbindelsen med den levende Virkelighed, dør Lyrikeren og giver i den sidste Bog „Gralstänk“ Plads for en tør og kedelig Tvivler.

Og Tvivlene har gjort deres Arbejde godt. De har i hans sensible Natur virket som hine Orme, der borer sig Vej gennem Violinkassen, indtil den smuldrer, indtil Klangbunden brister, og Tonerne ikke lyder mere.

Han spaaede altsaa Ret, da han i sit Digt „Vinghästen“ forudsaa, at den kunde føre ham saa langt over Jorden, at det endte med et Fald. I dette Digt og i „En konstheori“ udtaler han sig om sin Kunst og forsvarer den mod dem, der anklager dens Mangfoldighed. Han maler vittigt og sandt sin Kunst saa mangefarvet, skiftende, som den er, men han naar ikke til at give Grunden til Fænomenet, endnu mindre røber han naturligvis, hvilke Farver han benytter.

Dette er imidlertid et Spørgsmaal, der endnu maa besvares, inden man kan naa til fuldt Overblik.

Man har atter og atter fremhævet det Mesterskab, hvormed Fröding former Sproget, men en saadan Ros siger jo ikke meget. Arten af hans Sprogkunst er det, man maa have fat i. Mod hvilket Punkt i Læserens Bevidsthed retter han sit Angreb? Er det en Stemningskunst som nogle af Drachmanns dejligste Digte (Sakuntala f. Eks.),

hvor fagre Ord gennem Læserens Sind sender Stemningsbølger, ordnede med saa genial Logik, at de tilsammen danner et harmonisk Hele? Eller virker han ved en Række Billeder, der forklarer og oplyser, ja endogsaa baade blænder og illuminerer som hos Hugo? Ingen af Delene. Han bruger selvfølgelig Billeder, men underordnede en saglig og rolig Fremstilling af Emnet. Ser man koldt og undersøgende paa hans Digte, vil man snarere undres over, hvilken Plads det episke Element i Regelen indtager, og spørge, hvorfra der i denne klare Fremstilling kommer hin Sum af irrationel Stemning, der kaldes Lyrik.

Man finder da, at Frödings Mesterskab bestaar i, at hans Digte samtidig hvisker til Nerverne, medens de taler til Hjærnen.

Det er de indirekte Midler, der er særtegnende for hans Mesterskab. Alle de, der ikke umiddelbart omsættes i Ord, men som virker gennem Associationer, der i Reglen ikke naar til Bevidsthedens Overflade. Dermed være ikke sagt, at de ikke kan trækkes op af Dybet. Lad os forsøge.

Han synger sine Digte, giver dem Melodi ved Hjælp af Rytmen. Man faar gennem Takten en Karakteristik, længe før Ordene har forklaret helt ud.

Jonte er Præstens Karl og Brunte er Hesten,

och gammal var Jonte
och gammal var Brunte
ock stocklat förresten.

Man ser, hvorledes de snegler sig hen ad Vejen, medens Hestens ludende Hoved nikker for hvert møjsommeligt Skridt, den drager sig

5

fremad. I „Jan Ersa och Per Persa“ vil alene Rytmen overbevise En om det gabende Svælg, der er mellem de to Fjender:

Var hafren god i Nackabyn
så slog den fel i Backabyn.

Ofte nøjes han ikke med dette Akkompagnement, men indleder Digtet med en Ouverture, der i brede, raske Strøg forbereder paa, hvad der skal komme. Saaledes i „Vallarelåt“, hvor første Vers:

Hör du ej bjällrorna, hör du, hur sången
vallar och går och går vilse i vall?
Korna de råma och påskynda gången,
följa i lunk efter jäntans trall.

giver Billedet af Sæterjentens vuggende, spændstige Gang. Man fristes til at paastaa, at hun *maa* have en Blomst i Haanden. — I „Det var Dans bort i vägen“ svulmer Tonen til bred Glæde, en Strøm af manges Latter. Undertiden er den anslaaet med en Stemmegaffels Enkelthed og Nøjagtighed.

Saaledes i første Vers af Digtet „Renässans“:

Ja, sköna zirater, vid Pluto,
har skidan til värjan, du bär,
de röja din konst, Benvenuto,
— låt se, huru klingan är!“

Ø- og i-Lydene i første Linie, der tegner sig lyse og festlige paa Baggrund af u- og o-Lyde, som atter understreges og fortættes ved Rimet, anslaar i et Greb Stemningen af Liv og Skønhed paa en Baggrund af svulmende Trods og Kraft, — længe før Bevidstheden har hørt om den funk-

lende, skarpe Klinge, der gemtes i den smykkede Skede.

Med denne sin æventyrlige Sprogevne opnaar han æventyrlige Virkninger. Han anbefaler ironisk at opsøge „Skogsrån“

Åt Gösthultskanten i Gunnerudsskogen,
bortom Västanmossen vid Bråttorpslogen,
just där håller skogsrån till,
gå dit och se om ni vill!

Thi han véd godt, at de to første Liniers sære uoverkommelige Ord rejser Skellet mellem Menneskeverdenen og Æventyrets Land, slynger sig sammen til et Vildnis, hvor Skovmørket raader, snor sig som et Tjørnekrat om Troldene og Hekseriet.

Ved Siden af denne Række af poetiske Virkemidler, beroende paa Lydassociationer, sondrer sig som en særlig Gruppe hans Anvendelse af Gentagelsen.

Den er paa en Gang ved den Hyppighed, hvormed den forekommer i hans Digtning og ved den Virtuositet, hvormed den anvendes og varieres, typisk for hans Teknik. Den her omtalte Gentagelse maa *vel* adskilles fra den, der blot beror paa en mesterlig virkelighedstro Gengivelse af en talendes Ord, som f. Eks. i „Mordet i Vindfallsängen“ den ypperlige Karakterisering af Morderens Raseri, hvor man føler Dolkestødene markere Rytmen.

Jag, ligg där och glo med ditt giriga tryne
ja, ligg där och glo, du
du, Bulten i Bo, du,
det är allt Nils Nilsson, du ser ej i syne!“

5*

En Overgangsform finder man i „En uppsalaflicka“, hvor hendes Ord i Slutningsliniernes Gentagelser bliver stiliserede og derved understreger Hjærteligheden, opflammet af Vinen, Glæden, der har faaet Eftertryk ved Bevidstheden om, at „det är vildt detta här.“

Aldeles bedaarende er denne Gentagelsens Stilisering anvendt i „E fin Visa“, hvor al Knøsens Kærlighed rummes i Slutlinierne:

min kära, min fina,
må solskenet skina,
må solskenet skina på mig och på dig,
må solskenet skina på dig!“

Lidt efter lidt forpagter han Solskinnet paa den øvrige Verdens Bekostning for sig selv og hende, for til sidst at nedlægge det der, hvor allerede hans Glæde og hans Liv beror.

Men ved den egentlige Frödingske Gentagelse tænker jeg paa de Tilfælde, hvor han ved at gentage samme Ord uforandret eller med miniminale Forskelle opnaar lidt efter lidt at fremkalde det rette Indtryk, ligesom en Violinist ved at spænde Strengen igen — igen tilsidst faar Tonen til at klinge rent.

Gentagelsen kan derfor først og fremmest virke inderliggørende:

— hennes anletes glädje
är såsom sol öfver sjöar,
de däjeliga sjöar i dalarne.

Men idet den inderliggør, kan den tillige virke uddybende og aabne Perspektiver frem eller tilbage, som f. Eks. i „En nyårslåt“ („till nästa nyår,

till nästa nyår") eller i „Bjällareklång" de smeltende vemodige Linier:

> Ja det var då — nu ha vintrar snöat
> och höstar regnat och vårar töat
> och somrer bränt med sitt heta sken
> — ja det var då, det är längesen!

Denne Gentagelsens poetiske Virkning har imidlertid andre end Fröding kendt, og han er kun ene om det Mesterskab og den Forkærlighed, hvormed han benytter sig af den. Derimod turde det være vanskeligt at finde Mage til de Steder, hvor han benytter den til at karakterisere en Person eller en Situation. Først og fremmest i den kostelige Vise om Korporal Storm, der ender som Skomager.

> — nu bekar korpralen sin tråd
> och är en skomakare, bekig af beken
> och krokig ock svag i knäveken.

Man føler straks ved denne fattige Gentagelse, i hvilken Grad Storms Hjælpekilder er svunden ind fra den Tid, da han gik „i blåd och tjangtil ungeform" og svor „satt det oste och brände".

I Digtet „Farväl" maler han gennem Gentagelsen paa den pudsigste Maade den sentimentale Skræddersvend siddende paa Bordet med Harmonikaen.

> Farväll, du grymma vänd i Sveden,
> du grymma vänd, som glömde eden,
> du svärjade en lordaskväll,
> ja faderväll, ja *faderväll!*
>
> *Ja faderväll, ja fadervädel,*
> jag var en skräddaregesädel

i Svedens land här långt i från,
nu är jag mister Johansson,

Man hører Instrumentet stønne og hvæse under de længere og længere Udtræk.

Ved en eneste Vokal kan han give Billedet af magelig dasende Sommersløvhed.

Men när tomahawken lagts i Jorden,
skall jag ligga liksom nu på rygg,
trött på vandringen och trött på morden,
ligga trygg på rygg och fånga mygg.

Det er som om han ikke engang har Energi nok til at komme bort fra denne Vokal. Man ser for sig Billedet af „Sagamoren“s, smaa, dovne, tjattende Bevægelser.

Fröding forklarer, kommenterer, maler gennem Gentagelsen. Han er ikke tilfreds med at have fortalt, at Moderen klapper Karl-Johan. Der ligger saa meget for Digtets Situation afgørende i dette Kærtegn, at det maa udmales nøjagtigt.

„Nu skall ni höra, att lelle Karl-Johan
allt blir en präst, när Karl-Johan blir stor,“
— sade och smekte sin lelle Karl Johan
mor till Karl-Johan
— — — — —

Man faar at vide, at Moderen klapper Karl-Johan paa Hovedet *gentagne* Gange. Han bliver for hver Gang skudt mere i Forgrunden, og den Opmærksomhedsspænding ophobes, som saa brat eksploderer ved Drengens uværdige, respektløse Svar.

Der er dog et Digt, hvor Gentagelsen fremfor i noget andet er benyttet med en mesterlig

Beregning af Effekten, der næsten kunde kaldes matematisk, hvis den ikke var af en saa spontan Skønhedsvirkning.

Hafvet välte, stormen hven,
vågorna rullade asklikt grå.
„En man är räkt öfver bord, kapten!"
Jaså.

„Ännu kan ni rädda hans lif, kapten!"
Hafvet välte, stormen hven.
„Ännu kan en lina den arme nå!"
Jaså.

Vågornä rullade asklikt grå,
„Nu sjönk han, nu syns han ej mer, kapten!"
Jaså.
Hafvet välte, stormen hven!

Drukningen kunde ikke med mange Ord være skildret mere uhyggelig nøjagtigt end ved denne Linies Anbringelse længere og længere henne i Verset for hver Gang. Man ser Døden komme i Tempo. Man ser den druknende dukke op Gang paa Gang, men stedse mindre over Havets Niveau, indtil han synker, og intet længere afbryder Bølgernes og Vindens Kamp.

Med dette Træk af en uendelig følsom og usvigelig sikker Modtagelighed fuldendes Billedet af hans Kunst, dyb ved det, den siger, men endnu mere beundringsværdig ved det, den kun lader fornemme.

Det er nu muligt at opgøre Facit. Vi har undret os over Omfanget af Frödings Kunst, fra Hverdagshistorien til Pastichen og Fantasien, vi har undersøgt hans Forhold til Virkeligheden, set,

hvorledes Stoffet, som han finder det, ikke yder Pirring nok, hvorledes Fantasien omformer og digter, indtil den former sit eget selvstændige Rige, Ariens Land. Vi har anet hans Nervers umættelige Graadighed. Hans Syn paa Liv og Død som rastløs Uro og ubrudt Hvile styrker denne Anelse, hans Forhold til Kvinden — paa en Gang mangfoldigt og magtesløs ensomt — bekræfter den. Og efter at have studeret, hvorledes Nervernes Terrorisme hærger Kærligheden for ham, ser vi dem aabne de tusinde Porte for Tvivlene, der skal lægge ham øde.

Endelig har Undersøgelsen af de Midler, hvorpaa hans Digtes intimeste Virkning beror, fastslaaet Grunden af hans nervøse Modtagelighed. Det har været muligt at maale Bølgebredden for de Strømme, der modtages og udsendes af hans Personlighed.

Mangfoldigheden kan ikke længer undre — ikke mere end Brogetheden af det Liv, hvis Spejlbillede den er. Han fraadser i Livets Rigdom, blader i Tidens Viden. Pastichen er Symbolet paa hans Kunst. Han er objektiv paa samme Maade, som den er objektiv, der citerer Ord, der nøjagtigt passer paa ham selv. De bliver hans trods det fremmede Navn, de bær. Saaledes fortæller Fröding om alt og alle, ifører sig snart Ariens straalende Renhed, snart Troldens tragiske Grimhed, taler snart som Romer og snart som en bortløben Munk — men skjuler sig dog aldrig.

De fremmede Klæder betegner ham blot endnu mere som Barn af en Tid, hvor ingen gaar i sine egne, hvor alle Midler, alle Redskaber er forfærdigede, og kun Personligheden, dens Lyst og Sorg bringes med. Det Centrum, vi i Be-

gyndelsen søgte, er fundet i hans Modtageligheds Hurtighed og Omfang.

Han er ikke trods, men netop i Kraft af sin forvirrende Alsidighed den geniale Digter og det moderne Menneske. Ikke i den Forstand, at han er Talerør for Tidens Theorier. Det er ikke tilfældigt, naar han som f. Eks i „Idealet“ spotter over alle Doktriner; han har intet at gøre med nogen af dem. Bedst kan man mærke det paa den Studsen, der uvilkaarlig griber En, naar man træffer et Digt som „Den gamla goda Tiden,“ med et næsten social-demokratisk-agitatorisk Anstrøg. Skøndt det er udmærket, synes man dog, det er fremmed i Omgivelserne ved sin direkte udtalte Mening. Thi Fröding lever ikke i Tiden, men Tiden lever i ham. Den strømmer til ham fra alle Sider — han er ikke indskrænket til at maatte benytte visse Linier. Han staar som en traadløs Telegraf midt i Tilværelsen og modtager Depescher alle Vegne fra.

(December 1901.)

Svensk Lyrik.

KARLFELDT OG LEVERTIN.

Selv de Kritikere, der, hvor det gælder Prosalitteraturen, tager mindst ligesaa meget Hensyn til Indholdet som til Formen, er tilbøjelige til, naar Talen er om Vers, at lade de formelle Fortrin være omtrent ene afgørende. Paa denne Maade kan det forklares, at Svenskerne, naar de skriver om Karlfeldt, uden Betænkning nævner hans Navn i Linie med Frödings, maaske med et ubetydeligt Forbehold, der i saa Tilfælde sikkert kun skyldes, at Karlfeldt trods al teknisk Dygtighed dog aldrig naar den næsten trolddomsagtige Virtuositet, der udmærker Frödings Sprogbehandling. Men det afgørende, som gør enhver Sammenstilling af disse to som jævnbyrdige umulig, er, at der i Frödings dejlige Rytmer rummes en langt dybere, rigere og ejendommeligere Personlighed end i Karlfeldts smukke Vers. Der er den Forskel, at Fröding er det mest moderne Temperament i nordisk Litteratur, at hans Digtning derfor rummer nye Toner, som ikke kunde have lydt før, fordi de ikke fandtes før end mod det nervøse Aarhundredes Slutning, medens Karlfeldt for sin Livsbetragtnings Skyld

ligesaa godt kunde have skrevet 50 Aar før som nu. Hans Fortjeneste er kun at have fundet nye, smukke Ord og Rytmer for det evig gamle Thema: Kærlighed i Glæde og i Sorg, og denne Fortjeneste er stor nok til, at han paa den vil indskrives blandt Sverrigs mest læste Lyrikere. Han vil det saa meget mere, som han er ægte svensk i sin Charme.

Der er Former for Svenskernes Aandsliv, der virker paa os Danske som deres Banko, sød og stærk, men tillige saa fed og vammel, at dette, nok saa meget som dens berusende Egenskaber, bidrager til det sørgelige Resultat.

Ogsaa Karlfeldts Digtning minder ved det stærke og søde om denne Drik, men tillige ved sin Elan og sin Ironi om den i dens ædleste Form, hvor det altfor tunge, det altfor fede er borttaget ved en passende Tilsætning af Sodavand. Hans Digtning er skælmsk, hvilket rummer baade Munterhed og Vid, den er vemodig, men ikke forstemmende, den er alvorlig, men aldrig dyster, og den er altid yndefuld, undertiden blot yndefuld.

Som dens Motto kunde tages et muntert lille Vers fra den tidligere Digtsamling „Fridolins Visor“:

Hvad skall man sjunga för flickor
i by eller höganlofts bur,
om ej om vårens blommor
och unga hjärtans amur?

For dette det elskeligste Publikum, en Digter kan vælge sig, synes hans fleste Ting at være skrevne. Og dette Publikum vil ogsaa fuldtud forstaa at vurdere den Skikkelse, der legemlig-

gør hans Digtning: Fridolin, Chevalieren, den bedaarende.

Här dansar Fridolin,
han är full af det söta vin.
af sin hvetåkers frukt, sina bärmarkers saft,
af den hvinande valsmelodin.
Se med lifrockens väldiga skört på sin arm
hur han dansar hvar flicka på balen varm,
tills hon lutar lik vallmon på slokande skaft —
så lycksaligen matt mot hans barm.

— — — — — — —

Men här dansar Fridolin!
Sen er son, han är stark, han är fin,
och han talar med bönder på böndernas sätt,
men med lärde män paa Latin.
Och hans lie går skarp i er nyodlings gull,
och han fröjdas som I, när hans loge står full,
och han lyfter sin mö som en man af er ätt
högt mot höstmånens röda kastrull.

Er dette ikke netop unge Pigers Ideal, en Mand, der er overgiven og dristig, stærk og fin, letsindig og alvorlig, beherskende enhver Situation? En Verdensmand, som tilmed er Poet, der synger indtagende Sange om munter Kærlighed, og stolte Vers om en mandig Vrede. En Mand, der er smidig og alsidig, som nok kan blive overvældet af Tungsind, men ikke mere, end at han, naar Solen synker, kan give det Luft i smukke Sange, der danner en indtagende Baggrund for hans Skæmt. Man kan sandelig ikke undres over, at de unge Piger smiler gærne og mildt, ser længe og dybt for at vinde Plads i hans Hjerte, der dog er saa mandigt og sundt, det som han selv skildrer saa fint og smukt:

Mit hjärta är en stadig bälg
af ekebarkadt skinn.
I trettiårigt sökn och hälg
den svackat ut och in.
Den suger in all världens lust,
den andas ut all världens pust;
håll ut mitt goda bälgaspel, ty så är lifvets dust,

Mit hjärta är ett gästfritt hus
med fyra stora rum.
Hvar sal är full af klang og brus,
men en är stängd och stum.
Nu dansen in, I jungfrur små,
men, kära, bullren icke så:
min käresta vill hvila i sin kammers tysta vrå.

Mit hjärta är ett bandadt fat
med gammal lagradt vin.
Kom an och drick, hvar glad kamrad,
så vidt som solen skin,
och prisa rörd och minnesgod
hvart gästabud jag dig bestod,
när sista droppen ritat rödt sitt streck i dödens flod.

Fra dette Hjærte rinder hans Digtning. Maaske bestaar dens Forskel fra Frödings blot i, at denne faar Resonans ogsaa fra det Hjertekammer, der her er stængt og stumt. Og dog røber undertiden Tonerne ved deres Fylde og Klang, at det findes, skønt der ikke tales om det.

Denne Del af hans Digtning bør læses af alle, der holder af ridderlig og mandig Skæmt — den burde ogsaa her i Landet kunne fortrylle unge Mænd og Kvinder. Til et endnu større Publikum — alle, der har Sans for sund, stilfærdig Komik — henvender hans „Dalmålningar“ sig. Det er originale og vellykkede Forsøg paa i Vers

at gengive og efterligne de stærkt farvede, naive bibelske og historiske Billeder, der har Kurs hos Dalarnes Almue. Det er lykkedes udmærket; thi ikke blot beskriver Forfatteren morsomt Elias, som han farer til Himmels paa den blinkende nye Kærre med Skindpels og grøn Paraply, eller Jonas, der fed og værdig lider Søsygens Kvaler; men han gaar ind i Stemningen, saaledes at han forstaar at lade Personerne tale i et Sprog, der ved sin naive Pathos og Plathed paa det nøjeste svarer til Sceneriet.

Langt betydeligere end Karlfeldts Digtsamling er *Levertins „Diktar“*. Man ser med Undren, hvilke skønne og sære Toner, der former sig paany, hvergang Livet suser kraftigt og helt gennem en Menneskesjæl. Heller ikke i disse Digte er Emnerne nye, men Tònen har en *Stemmes* ejendommelige Skønhed, og de gamle Ting have faaet dette Skær af ny Visdom, som Tilværelsen faar, naar den har passeret en Organisme.

Men lad os se, hvilken Personlighed hans Digte former sig til. I Reglen er en saadan Samling som et Fiksérbillede med Træer, Stene og Mennesker — vender man det paa den rigtige Led ser man „Manden“.

Noget af ham finder man i „Junkerns historie“, den smukke Cyklus om den unge Mand, der jublende sejerstryg drager ud i Verden, og som vender tavs og tvær tilbage til Fædrenegaarden. Han er skuffet, men ikke som de, der bliver haardt kastet tilbage fra Livets Dør, men som den, der har vandret gennem alle Nydelsernes Sale og fundet Tomheden hinsides. Han er blevet viis, som de, der er blevet kloge af Skade — andre bliver det forøvrigt ikke. Han træder ind

til Forældrene dybt bevæget over at gense Fædrenehjemmet:

„Du kommer sent på dagen, min son,
men så är det ochså langt ifrån.“

Så ljöd det från faderens karmstol kort,
det var, som i dagningen han dragit bort.

När moderen räckte sin panna tyst,
det var som en helgonstod han kysst.

Ty iskall var pannan — och tår ej föll
mot handen, som envist i skytteln höll.

Tavsheden møder ham, den, „som dricker timmar och år, som förtorkar hjärtan och gråner hår.“

På junkerns tinning sprang svetten het
han hörde i bröstet ett barn, som grät.

Han fortæller vidt og bredt om alt, hvad han har oplevet, om hvorledes han har fraaset i Verden med alle fem Sanser.

De gamla logo, som drömmar de drömt
— — — — — — — — —
och fadern sade med kvällstrött blick:

„Den dagen varit så lång, min son,
den långa dag, du var hemifrån.

Nu mer ej sorg, ej glädje oss skänks.
Det är för sent och vi längta till sängs.“

Denne Modtagelse lærer ham, at hvilken Vej man end gaar gennem Livet, naar man til Trætheden, Tavsheden, Tomheden og Længslen efter

Hvile. Fra Faderens Ord og Moderens Kys sluttes der en Strøm til den Erfaringsskat, han har vundet, og Barnet i ham bliver i samme Nu dræbt. Thi det er den samme Visdom, Livet lærer alle — ogsaa Alexander hører den af Solens og Maanens Træ, den sidste Dag han lever.

Törsten är släckt, o Philippos son.
blekta bilderna bjärta —
långt längre bort än Babylon
bärer natten ditt hjärta.

Men de, der som Junkeren lever med denne Viden et langt Liv, sidder ved dets Gæstebud som Jesus ved Bryllupet i Kana:

Hvad jag är ensam moder, som allen
kan jämte alla ord all tystnad höra.

Saaledes er Konturerne til „Manden“, der ved sin Viden om alle Tings Forfængelighed, sin stille Resignation minder temperamentsmæssig om Skribenter som Anatole France.

For dem, der kender Levertins tidligere Produktion, er der maaske straks noget forbavsende i den fyldige lyriske Tone, der udelukker enhver Tvivl om, at det er en Digters Værk. Levertin hører til de Forfattere, der har læst meget og tænkt meget, og over hans Værker var der altid noget af Bøgernes og Tankernes Tørhed. Men netop dette forklarer, hvorfor „Diktar“ er blevet som den er — hans første utvivlsomme Digtning; thi den er skabt af en Mand, der har syslet saa længe med Livets forskellige Former, har gennemløbet saa mange Tankegange og set det alt

føre samme Steds hen, at han er blevet fyldt af Skepticismens og Resignationens mægtige Stemning, saa mægtig, at den har formaaet at smelte hans Væsen til Kunst.

Det Indtryk, man faar gennem første Afdelings dejlige Vers, først og fremmest det storslaaede „Alexander under solens och månens träd“ fæstnes af Kærlighedsdigtene: „Under blommande kronor“, „Hör du augusti sommarregn“ og *„En ung skalds visa.“* Medens Kærlighedspoesi i Reglen synes skrevet af Ynglinge, for hvem Sagen ikke frembyder andre Vanskeligheder end Tvivlen, om hvorvidt *hun* vil sige ja eller ikke, taler der gennem disse Digte en *Mand,* som véd, at Kærligheden ikke er saa straalende og let, som Digterne gør den til, men et Tilfælde, et Held, et Arbejde — en vanskelig Tilpasning af to Menneskers mangfoldige Verdner til ét Hele.

Min leksyster lilla, som jag har kär
som himlen luften och gräsen,
kom, hviska nu, då natten är här,
för mig ditt verkliga väsen.

— — — — — —

Du späda, som jag har köpt med mitt lif,
jag år trött på att hylla och rimma.
Så tala mig trygg, min varelses vif,
ty tung är tviflets timma.

Ty *kyssen, ser du, är intet svar,*
hur än den döfvar och dårar,
och med ett hår, saa lent som du har
nog torkas de bittraste tårar.

— — — — — —

6

Så innan vi slumrar bröst mot bröst.
söf i ro min ångests stämma.
Låt mig förstå af hvar ton i din röst,
att jag är lyckligt hemma.

Saaledes synger den unge Digter, og dermed er det sidste Træk givet til hans Billede. Det er et alvorligt Ansigt, med tunge og dybe Træk, men tillige med en høj og rolig Pande.

Man har indvendt, ogsaa mod denne hans sidste Digtsamling, at Sproget var tungt og søgt. Dette er ikke helt uden Grund. Som han har kæmpet med sine Evner, saaledes maa han stadig kæmpe med sit Sprog, ikke paa Grund af Fattigdom, men fordi han mangler det lette Haandelag. Han har Farver nok: yppige, tunge, men han formaar ikke altid at stemme dem sammen, let og harmonisk — skønt meget hyppig i denne sidste Digtsamling.

Han minder i sin Teknik, ved Brugen af Bogstavrim, af Apposition i Stedet for Bisætninger og ved sin Forkærlighed for Vokaler som a, o og ö, om Niels Møllers Vers. Det er den samme paa engang tunge og raffinerede Kunst.

Levertins „Diktar“ hører til de Bøger i svensk Litteratur, som det sidste Tiaar vil testamentere til Efterverdenen.

(August 1902.)

Vilhelm Topsøe.

Topsøes Navn giver ikke Genlyd hos dem, der intet har læst af ham. Han har altsaa ikke skabt sig noget *Navn*, ikke erhvervet den Form for Ry, der synes at have Eneret paa at kaldes Berømmelse. Men naar man af tilfældige Grunde har faaet fat i en af hans Bøger og glad overrasket spørger: „Har De læst „Jason“? Ikke sandt, det er en udmærket Bog?“ vil man til Svar fra en eller anden kunne faa et roligt, overbevist Nik, der viser, at det er en gammelkendt Sag. Dette er en mere stille og mere vederhæftig Form for Ry. Topsøe har skabt sig *en Læsekres*, der maaske aldrig bliver stor, men sent vil dø ud; thi de indviede vil hviske hans Navn til dem, hvis Hjærte kan banke ved stille Lyrik og hvis Tanker er skarpe og fine nok til at nyde en forfinet, sart Menneskeviden.

Der er det at sige om Topsøes Kunst, at den tilhører en Overgangstid. Det præger sig i alt; ikke blot i Tanker og Typer, men ogsaa i Stilen er der Brud og Ujævnheder, der viser, at den ikke har

6*

hjemme i én Periode. Saadanne Overgange i Aandsudviklingens Historie er i Reglen de daarligst repræsenterede. Undersøger man Litteraturhistorien, vil man se, hvorledes de betydeligste Navne er knyttet til de fuldtfærdige Aandsfaser, Tilblivelseshistorien finder man i deres første og derfor kunstnerisk mindst betydelige Værker. Gaar man fra det ene Navn til det andet, er det som om man vandrede i en Sal med Malerier, som alle gengav fuldt Dagslys, og uvilkaarligt spørger man, hvorledes det saa ud, før Solen steg højt paa Himlen, om Gryet ikke var en Mesters Pensel værdigt. Derfor er Topsøe en sjælden Fugl; thi hans Kunst er Overgangstiden, saaledes som den spejler sig, ikke i en Ynglings ufærdige eller i en underlegen Aands gærende, uklare Bevidsthed, men i en fuldmoden, klar, mandig Aand. Hvad hans Kunst rummer af usikkert og flimrende, skyldes ikke ham, men Tiden.

Man kan ikke finde en klarere Bog end „Nutidsbilleder“; den er saa klar, at det vel i Grunden skader dens kunstneriske Dybde. Med rette siger Fleming, der repræsenterer den større Halvdel af Forfatterens Væsen: „Jeg *veed*, at jeg er en Overgangsformation.“ Han er „en Drømmer, en uskadelig Drømmer, men tillige en unyttig Drømmer.“ Det er maaske fornødent at tilføje, at han ikke, fordi han drømmer, er noget uklart Hoved — tværtimod, det var i Grunden langt mere betegnende at kalde ham Logiker, Rationalist. Han drømmer, som en Mand drømmer, og Virkeligheden støder ham først og fremmest ved at være mere uregelmæssig og tilfældig end Tankernes faste, klare Linier. Det er Fortællingen om Idealistens Modvilje mod og Vanskeligheder ved at tilpasse sig i Virkelig-

hedernes krogede Verden. Den anden Del af sit Jeg har Topsøe – der var Redaktør og Journalist og derfor ikke kendte saa lidt til det daglige Livs Praksis — udformet til Harald Holst's Skikkelse. Det er Manden, der let vænner sig til det praktiske Liv fordi han ingen Theorier har, der kan omstødes, ingen Drømme har, der kan ødelægges. Uden Principper laverer han frejdig, saa hæderlig og velbeholden som mulig, mellem Ting, Personer og Forhold. Han er ikke skaansomt bedømt. Det er Redaktøren Topsøe, der belæsses med Tænkerens og Digterens Topsøe's Lede og Ironi.

Ingen af disse Typer tilfredsstiller Forfatteren, endnu mindre deres Forening, som han har sét kunde være løs nok til, at de kunde optræde paa egen Haand. Det er deres Sammensmeltning, der for ham staar som Maalet. Dette har han tegnet i den gamle Geheimeraad Fleming, Manden fra den første Frihedstid, som tror paa Borgerdyd og Borgervel. Han maner Sønnen til Handling og møder med forbavset Ironi den foretagsomme Harald Holst, da han opdager dennes fuldstændige Mangel paa Overbevisning. Figuren er ikke skabt af en Reaktionær, der peger tilbage, men af en Utaalmodig, der for en splittet Slægt viser en Mand, der er helstøbt, for hvem der ingen Kløft findes mellem Theori og Praksis, fordi han ejer Tro og Vilje nok til at lade Liv og Meninger brydes og paavirke hinanden. Han er Empiriker, hvilket ikke udelukker, men forudsætter Principper. Han er Idealist og Doktrinær, men af dem, der tager Livet paa Raad ved Udformningen af Skemaet. I Harald Holst har Topsøe vist og fordømt sin Samtid, som den, der slavisk bøjer sig

for Forholdene. Hans Sympati er helt og holdent hos Fleming, der dog er sin Faders Søn. Han repræsenterer de Elementer i Samtiden, der skal tages i Tjeneste, hans Idealitet skal ikke staa udenfor som kritisk Tilskuer men tvinges til Handling. Dette er Helenes Opgave. Gennem Kærligheden til sig tvinger hun Fleming til at opgive sin daadløse Ro; thi selve Kærligheden er en Handling — fordrer en Afgørelse. Dette peger ind mod det centrale i Topsøes Forfatterskab. Han har i denne Bog trukket Problemet op i store Hovedlinier, men han véd, at Sammenstødet mellem Drøm og Virkelighed gentager sig paa alle Omraader, og helst vælger han at vise det som Kærlighedskonflikt, og det er da som her Kvinden, der repræsenterer den Virkelighed, der bringer Manden ud af Drømmenættet til sundt og jævnt Liv.

Det har været nødvendigt at dvæle udførligt ved denne Bog, der hverken er Topsøes første eller hans bedste, fordi den trækker Linjerne saa store og saa skarpe til det Skema, der i mindre Maalestok og skjult ligger bag ved alt, hvad han former til Kunst, og som fortoner sig ud i hans mindste Frembringelser. Det er som Dønninger fra et stort Hav, der bliver Bølgeskvulp i en Bugt og risler selv i den mindste Vig. Med Nutidsbilleder gjorde han maaske nok det dybeste Indtryk paa Enkelte i sin Samtid, den greb med Aktualitetens voldsomme Interesse, men i „Jason“ havde han nogle Aar før skabt det Værk, der vil vare længst, fordi det behandler Kærlighedens evig nye Emne ud fra ejendommelige Synspunkter og behandler det med en Kunst, der er sjælden i dansk Litteratur. Jason,

det er Hasting, der søger efter en Virkelighed, der svarer til hans Drømme og Forhaabninger. Bogen handler om hans Rejse efter Kærlighedens gyldne Skind eller rettere om hans Fejlgreb efter Blændværker, skuffende Efterligninger, og naar Forfatteren til sidst lader skimte Rejsens Maal, ser man, at det gyldne Skind er en ganske almindelig Faarehud, hverdagslig og graa, og heri ligger Bogens Slutsum.

Man vil allerede i dette Referat kunne skimte noget af det, der betinger Bogens ejendommelige Virkning. Det er ikke en Kærlighedshistorie fortalt med saa og saa stor Kunst, men et Værk om Kærlighedens Tilblivelse. Det virker symfonisk ved det Væv af Tanker, der spinder sig om Novellen, det slaar an paa mange Strænge ved den Livsanskuelse, det System, det er Udtryk for. Man erindrer, at dette Værk er skabt af et Temperament, der spænder baade over Holst og Fleming. Der var en Topsøe, som havde set meget, levet med vaagne Sanser, og en, der havde været kritisk Tilskuer, og ingen er skarpere Iagttager end en Idealist, der bliver tvunget i Forhold til Virkeligheden — og *denne* levede midt i den. Han var ved denne Dobbelthed i sin Natur i dobbelt Grad udrustet til at blive Realist, men Indtrykkene fortonede sig paa en ejendommelig Maade mod den Baggrund, der var Tænkeren og Digteren, de fik her Farve og Melodi, blev formede til Lyrik og Filosofi. Som Grundtone en fast, men ikke paatrængende Skepsis. Den røber sig kun i et Ord, en Betoning: „Hasting kunde stundom have raabt højt af Jubel ved at betragte hende ... Det var derfor for

ham af disse *næsten* lykkelige Øjeblikke i Livet, hvor al Fremtid synker bort for Blikket, og Nuet er evigt og guddommeligt.“ En Skepsis, der vender sig mod alt Virvar og Støj, og hvis Ideal rummes i Ordene „kølig og frisk“.

Fra denne Kilde strømmer den adelige Ro, der præger Topsøs Personer selv i deres Ekstase.

Themaet er Forelskelsen. — Hans Bøger er paa engang dens Naturhistorie og Filosofi. Og dette Thema er ikke valgt blot, som en Virtuos vælger sit Speciale, men er et nødvendigt Udtryk for Topsøs Stilling mellem en døende Romantik og den gryende Realisme. Han var med sit Dobbeltblik som en Arkitekt, der ikke alene forstaar sig paa de enkelte Stens Brugbarhed, men tillige kan se dem forenede til Bygninger, skønne og faste. Han forargedes derfor over de umulige Tegninger, man udgav for Planer *efter* Virkeligheden og *for* Virkeligheden, hvor der nok var Taarne og Karnapper, men ingen Grundvold. Han har selv levet under Romantikens Opfattelse af Kærligheden, hvor ikke blot Ægteskaberne, men ogsaa Forelskelserne blev til i Himlen. Han kendte dens Hulheder og Forløjethed, dens Blomster og Fraser. Han har Gang paa Gang, navnlig i sine smaa Fortællinger, ironiseret over Talerne for Kvinden, f. Eks. i „Livsanskuelser“, hvor han som Modsætning lader Svendsen stilfærdig fortælle, hvorledes han umærkelig er kommen til at holde af sin Barndoms Legekammerat Hanne. Men en saadan Ironi er ham ikke tilstrækkelig, han søger tillige at vise baade her og i „Daphne“, hvorledes disse forudfattede Meninger og Godtkøbsidealer kan true Menneskers

Lykke ved at forvirre deres Blik og sløve deres Instinkter.

Forbyber man sig i „Jason“, ser man, hvilken omhyggelig, vel planlagt Studie det er af en Romantikers Omvendelse. Forfatteren lader Hasting drage til Indien for at lære at finde sig til Rette i virkeligt Arbejde, „det var det, jeg trængte til, det er det gyldne Skind, jeg bringer hjem —“, thi som han siger: „Jeg var Digter, det var Ulykken, Digter baade i Ord og i Tanker.“ Og Ida svarer, saaledes som Samtiden svarede „Realismen: „De fik Idealisten i Dem slaaet ihjel, vil De sige.“ Som man ser, er denne Samtale som en Førsteskitse til „Nutidsbilleder“. Hasting har dog endnu tilbage at foretage det samme Togt i Kærlighedens Verden, der for ham endnu kun er Drømme og Theorier.

Baade dristigt og fint lader Forfatteren ham første Gang træde i Forhold til Virkeligheden, da han ombord paa Damperen, der fører ham hjem, et Øjeblik holder en ung, halvnøgen, besvimet Pige i sine Arme og trykker et Kys paa hendes Barm. Dette Legeme, der har Vægt og Varme, synker som en Sten gennem de Slør, der skiller ham fra Virkeligheden, og flænger den første Revne i dem. Saa kommer han hjem og møder Ida, Genstanden for hans Ungdoms haabløse og stumme Kærlighed. Denne maa ryddes tilside, fordi den er bygget paa en for løs Grundvold, fra første Begyndelse sammensat af Drømme og Trods. Forfatterens overlegne Kunst viser sig helt i Skildringen af de Processer, der

foregaar fra det Øjeblik, da Hasting og Ida ses, og den gamle Tilbøjelighed synes at vokse til Lidenskab, og til det viser sig, at det hele var et Blændværk, bygget af Fantasien, ikke af Følelsen. Og da Hasting til sidst rejser over for at nedsætte sig som Læge i Jylland, er dette atter for at vinde et gyldent Skind, og Læseren aner, at Virkeligheden atter vil give det helt anderledes, uanseligere og stærkere, end Drømmen formodede. Naar ogsaa Hastings Kærlighed, som det volder ham saa megen Smerte at give Slip paa, erklæres for undervægtig, er det ud fra Forfatterens dybe Mistro til alle Følelser, der udspringer fra eller næres af Fantasien. De fleste af hans Fortællinger behandler dette Problem fra en eller anden Side.

Mest skematisk i „Livsanskuelser", hvor Angrebene falder saa direkte. Her er Forholdet det, at Stensen, lokket af Julies interessante Skønhed, paa Forhaand bliver forelsket i hende, før han kender hende, og senere er ved at forspilde sin Lykke, fordi han har svært ved at erkende, at det er hendes stille Søster Louise, der har vundet hans Hjerte. I „Vintergæk og Sommernar" er det vist, hvorledes en saadan gold Fantasiforelskelse kan tage Pladsen op i et helt Liv. I „To Venner" er denne romantiske Digten sig Forelskelse paa Halsen parodieret i Borks Skikkelse. Mest interessant er „Daphne", hvor „Problemet" er stillet i hele sin Skarphed. Stephan Holm har forelsket sig i et Portræt paa Udstillingen og faar senere Lejlighed til at lære Modellen at kende; han forelsker sig i hende, og de bliver gift. Forfatteren viser nu, hvorledes Stephan er ved at ødelægge Forholdet, fordi han har formet sin Kærlighed ud fra det første Indtryk af

Billedet og stadig bygger videre paa dette Grundlag, medens Virkeligheden i Hustruens Skikkelse bliver ham fremmed og støder ham ved ikke at svare til de romantiske Drømme. Denne Splid mellem Kærligheden, saaledes som han har tænkt sig den, repræsenteret af Billedet, og Kærligheden, saaledes som hans Hustru kan give ham den, afsluttes ved, at denne brænder Billedet og rejser til sin Familie. Da han stilles overfor Afgørelsen, varer Tvivlen kun kort. Ved den Maade, hvorpaa Hustruen resolut sætter alt paa Spil og frelser Samlivet, minder denne Fortælling umiddelbart om Lies „Lodsen og hans Hustru“, men endnu mere Lighed har den i Grundlinierne med Ibsens „Dukkehjem“. Og i én Forstand er det naturligt at stille denne lille Novelle sammen med de norske Værker, fordi den maaske er den eneste ejendommeligt *danske* Behandling af Problemet.

Den er det ikke blot ved sin Lidenhed og Stilfærdighed og ved den lyse Tro paa en heldig Udgang, men først og fremmest ved det Punkt, hvorfra Faren truer. Hos os, hvor næsten alle betydelige Værker handler om daadløse Drømmere, i en Litteratur med Bøger som „Fantasterne“, „Niels Lyhne“, „Forskrevet“ og „Einar Elkær“, er den overspændte Idealisering en Livsmagt, der kan true Menneskelykke. Selv om denne Novelle ikke har Ret til at sammenlignes med de norske Storværker, vidner det om Topsøes dybe, oprindelige Digterevne, at han, før Ibsen skabte sin Nora, har kunnet udkaste den dristige Skitse „Paula“, den danske Forkæmperske for en virkelighedsgrundet Sandhed.

Endnu i et sidste Værk, det efter Forfatterens Død udgivne Skuespil „Umyndige i Kærlighed“

vender han tilbage til Spørgsmaalet om Faren for Fejltagelse i Kærlighed. Han viser, hvorledes Cecilie staar paa Nippet til at tage Fejl, fordi hun ikke kan bedømme sine egne Instinkter. Det maa forresten her siges, at naar Topsøes Personer saa hyppigt er udsat for denne Fare, er det, fordi de overhovedet ikke ejer stærke Instinkter, der kan bryde sig Vej. Deres Styrkeprøve er maalt ved de Ord, en Mand siger om sin Kjærlighed: „Naar der var Lejlighed, var jeg ikke oplagt, og var jeg oplagt, var der ikke Lejlighed.“ Ingen af dem ejer disse Lidenskaber, der svulmer brat. Deres Følelser fødes normalt som Børn *uden Talens* Brug og maa gennemgaa en Opdragelse, før de bliver voksne — men hvorledes de da er, véd man ikke, thi Topsøe følger dem ikke længere end til Myndighedsalderen. — Denne kølige, beherskede Form for Kjærlighed er maaske ikke saa lidt dansk, men først og fremmest meget dannet og forfinet, og den er en Forudsætning for den Betragtning af Kærligheden, der atter og atter kommer til Orde hos Topsøe. Thi ogsaa i saa Henseende er hans Bøger god Realisme, at de har en udpræget Tendens.

Denne er dobbeltsidig. Naar i „Jason“ Greven siger: „Jeg nærer Mistillid til den almindelige ægteskabelige Kærlighed, fordi Folk i Stedet for at se, at her er Noget som *skal arbejdes op i Menneskesjælen med Iver og Angst*, tro, at det er Noget, der kommer af sig selv, ligesom Fløde paa Mælk,“ har han peget paa den ene Del af Opgaven, at Kærlighed er Kultur, men de sidste Ord skyder over Maalet; thi det gælder tillige om at vise, at Kærligheden er en Gave. Atter og atter peger Forfatteren paa, hvorledes Forelskelsesprocessen

skrider frem ved de smaa Ting, Tilfældighederne, ved et stille, ubevidst Arbejde, indtil Følelsen en Dag kan fornemmes, men fra det Øjeblik er Ansvaret lagt paa Menneskets Skuldre. Han ser Kærligheden som en Koralø, der hæver sig op under Vandets Overflade, og advarer kun mod at tro, at Koraldyrene ogsaa vil bygge Huse paa Øen — dette bliver Menneskenes Sag. Det er ved denne Pegen mod det instinktive Grundlag i Forening med Kravet om Kultur, at Topsøe baade i Sundhed og Dybde rager op over Realismens sædvanlige Syn paa Kærligheden. Man mærker tilfulde, at Angrebet paa Romantiken ikke er ført af Realismens vilde Normanner, men af en Mand, der er opdraget i den Tid, han drager til Felts imod, og at det derfor er ham om at gøre at redde den engang erhvervede Dannelse over i den nye Tid. Bagved hans Anskuelser om Kærligheden ligger den gamle klassiske Opfattelse af Mennesket som et Emne, der kan formes. Hans Mening udtales af Greven: „Men forøvrigt finder jeg, at det er en af de mest overraskende Gaader i den menneskelige Sjæl at se, hvor Ondt og Godt er spredt mellem hinanden, som Malm og Sten i et Bjærg ligger saa tæt op til hinanden, at der ikke er Spor af Overgange."

„Saa kommer det altsaa an paa, *hvorledes der hugges i Bjærget,*" sagde Frøken Rønnov, „om man faar Slakker eller Malm."

Greven tilføjer: „Men Malmaarerne ere meget rige, uhyre rige."

Klassisk er netop Ordet, man fristes til at benytte om denne Livsanskuelse, som troer baade paa det mulige og det lønnende i Selvudvikling. For et saadant Blik falder det etiske og æstetiske

sammen. Topsøe benytter gentagne Gange Udtrykket: „en daarlig Forelskelse". Dette er, som man kan se paa hver Side i „Jason", en Forelskelse, der ikke blot er falsk og uvirkelig, men tillige grim, fordi den bliver forvreden og *uharmonisk*.

Skulde man tegne et Omslag til Topsøes Værker, maatte det være en Mand, der Flis for Flis, med kyndige og forsigtige Mejselslag former en skøn og sand Statue af det Marmor, han har faaet. En Afroditestatue, hvid og kølig og frisk.

Det lettest sagte om Topsøes *Kunst* er, at den er paavirket af fransk Smidighed og Elegance. At han har læst fransk Litteratur, er upaatvivleligt, men Ordet „Paavirkning" er saa tvetydigt. Kun for Stympere betyder det Indblanding af fremmede Elementer — for Talentet er det Genfindelsen af sit eget hos en anden. Derfor ser man saa hyppig, at Paavirkningen løber i Zig-Zagbaner, fordi det ikke behøver at være det centrale, der bliver fundet af en *producerende* Aand. I saa Henseende er Topsøe selv et ypperligt Eksempel; thi den, der mer end nogen anden dansk Forfatter har følt sig grebet af hans Værk, Herman Bang, staar aldeles uden Forhold til Grundtanken i hans Kunst. Hvad der hos ham kan forfølges, er lutter Bitoner fra Topsøes Digtning: Sansen for Forfinelse og Adelskab, ikke mindst det ydre, Kærligheden til det stille, til en Realisme bygget op af Smaaindtryk, Død og Elskov stillet op mod hinanden som kunst-

nerisk Effekt. En Ytring som Flemings: „Tiden er træt“, slaar ned i Bang, men dækker der over ganske andre Forudsætninger: Svaghed, Nervøsitet, tidlig blaseret Nydelsessyge — ingen skuffet Idealitet. Mellem disse er der højst et aandeligt Fætterskab, hvorimod Topsøe i Stuckenberg, hvem han næppe har paavirket, har en aandelig Efterfølger. Her træffer man et Syn paa Kærligheden, der i meget minder om hans, og først og fremmest en *Mandighed* af samme Art som hans egen: aandfuld, fast, bramfri, snarere følsom end lidenskabelig.

En Paastand om, at Topsøe nogensteds skulde have laant den Form, han benytter, vil være let at modbevise; thi hans kunstneriske Ejendommeligheder staar i den nøjeste organiske Forbindelse baade indbyrdes og med Grundtanken i hans Værker. De stammer alle fra samme Kilde, at det er en Romantiker, der er blevet Realist. Dette er Grunden til, at vi hos ham træffer saa lidt af hvad vi er vant til at kalde Realisme: kun lidt naturtro Gengivelse af Tale, faa Iagttagelser af Gestus, Minespil, ydre Omgivelser ja selv af Følelser og Tanker. Først den fortrinlige Replikbehandling i „Umyndige“ lader formode, at han ogsaa paa dette Felt kunde have naaet langt. Han var som Hasting, før han rejste ud i Verden for at lære Virkelighed. „Digter baade i Ord og Tanker“, og deraf følger, at han først fik Øje paa den Virkelighed, der var eller kunde omsættes i Stemninger. Af den ydre Verden ser han derfor Landskabet og i Byen: Torvet eller Kirkegaarden. Han er Mester i at tegne et saadant Hele med stille, varsomme, sikre Træk, mange og smaa, men uden at frembringe Overlæsselse eller Forvirring;

man kan blot sammenligne Skildringen af Provinsbystilheden i „I Solskin“ med den tilsvarende i Herman Bangs „Chopin“. Til Stemningen svarer som Karakteristik, Typen. Derfor giver han „Familiekarakteristiker“, hvor han søger at vække Læserens Stemning overfor en Haandfuld Mennesker af en bestemt Art. Naar han beskriver et Bal, skildrer han Frøknerne G. og H. o. s. v. hvor Bang ikke blot vilde have skrevet Navnet helt ud, men ogsaa have taget Personlighedens smaa Bogstaver med: dens Smil, Betoninger, Haandbevægelser. Herman Bang har sagt om Topsøes Figurer, at de er underlig brudte, og at Bifigurerne er de mest levende. Dette hænger netop sammen med, at Forfatteren ikke ser sine Figurer som Personer, men som Tilfælde, ikke saa meget det individuelle, som det typiske. En Figur som Hastings staar saaledes ikke meget klart. De to Udviklingslinier, han gennemløber, Forvandlingen fra Drømmer til Praktiker og hans særlige Udvikling paa det erotiske Omraade fra uerfaren Romantiker til Realist, er set parallelt og er kun et enkelt Sted forbundet, nemlig hvor Hasting har forstrakt Idas Mand med et større Laan. „Han havde en Følelse af at *have købt og betalt* Ida, af at nu kunde han springe over alle de Hensyn, der før havde holdt ham tilbage, og som syntes at have tabt i Betydning, ja at være helt forsvunden.“ Her er den fra Udlandet hjemvendte praktiske Mand faldet sammen med Elskeren Hasting.

Det ejendommelige for Topsøes Psykologi er netop, at han altid bruger rette Linier. Han modellerer eller maler ikke sine Figurer, men han skærer dem igennem. Undertiden foretager han

flere parallelle eller krydsende Tværsnit, hvilket formindsker snarere end forøger Indtrykket af Liv. Heldigst er han derfor, hvor han foretager kun ét Snit, men gennem Hjærtet; thi da er det muligt at genopbygge Figuren. Derfor staar Felix og Greven mest levende af alle Personerne i „Jason“, begge tegnet i hver sin Sætning, der siges *om* dem, ikke af dem. Hele Felix' Lidenskab og derigennem hans Væsen anskueliggøres i disse Ord: „Ytringen af en Kjærlighed, der er saa tilbagetrængt som min, saa heftig, der kommer saa dybt fra Menneskesjælen og har lidt saa meget paa sin underjordiske Vej, bliver *underlig koboltmæssig*, naar den kommer frem for Lyset.“ Greven vilde ikke staa saa distinkt tegnet gennem sine Udtalelser, som han gør ved Frk. Rønnows Ord: „Ved De, hvad Noget af det er, jeg tror om et andet Liv? Det er, at der bliver alle vore Tanker aabenbarede, ikke blot for Dommeren, men for Alle, og der vil han nok have Synd og Ondt paa sin Samvittighed, men jeg tror ikke, han behøver at frygte for at røbe nogen lav, nogen smudsig, nogen giftig Tanke.“

Dette er en ægte Topsøesk Fremgangsmaade. Han karakteriserer ved at paapege Personens Hovedtræk og ved associativt at vække de karakteriserende Stemninger hos Læseren. Hans Karakteristik faar derved en vis lyrisk Akcent — den kan som her blive til en Hymne.

Hele sit Talent har han udfoldet i Analysen af Kærligheden. Selv om man ikke huskede hverken Hasting eller Ida, vilde man aldrig glemme deres Kjærlighed. Hvor beundringsværdig sikkert er ikke Omridsene for Idas Følelse angivet: „De, kære Veninde med Deres rene, klare Sans for

7

Menneskenes Betydning, vil næppe forstaa mig, naar jeg siger, *at jeg ikke kunde lide ham, da jeg var forelsket i ham,* men saaledes var det.“ Det, som Ida ikke her tør forudsætte hos Frk Rønnow, fordi det mangler hos de Fleste, er Topsøes Evne til bevidst at gaa tilbage til de *sidste* Forudsætninger; thi „Intet overbeviser et Menneske mindre end gode Grunde“, sagde Greven. „Det *Afgørende* er de dunkle *Grundstemninger* i Sjælen.“ Stemningen er den Enhed, Topsøe kender, og saa langt han bygger med den, naar han — ikke længere. Med Virtuositet afdækker han den ene Stemningshinde efter den anden, indtil han naar ind til den Kærne, hvis Vægtfylde er tungere end Stemningens.

Hinde er det nænsomste Ord, Sproget har, som Billede for den Præparatets Finhed, Topsøe naar uden at tilføje det Rift eller Skade. Grænsen synes naaet i den Scene, hvor Ida og Hasting spaserer sammen i Haven. „Ingen Tilstaaelser bleve givne eller modtagne, løsladte Lidenskaber forstyrrede endnu ikke den rolige Fred, i hvilke de hvilede i hinandens Nærværelse. Og intet Løfte var uigenkaldeligt brudt, intet stort Hensyn umiddelbart krænket, *Formen stod endnu ubrudt, den var udhulet til en saadan Gennemsigtighed,* at den ikke tilslørede Lykken, men stod dog endnu og gav Husly for det Sofisteri, som kan trives selv i de lidenskabeligste Øjeblikkes Skygge, og som i disse Øjeblikke bidrog til at forhøje Mødets Lykke ved at holde enhver Skygge af Bebrejdelse fjernt.“

Det er aabenbart Topsøes Hensigt nu at bryde denne Skal, men han opnaar kun yderligere at udhule den. Først i den dejlige Scene, hvor

Bernhardt kører Ida og Hasting gennem den mørke Skov, er Grænsen naaet.

„Næsten i samme Nu slyngede Hasting sin Arm om Ida og drog hende tæt til sig. Deres Ansigter skinnede mod hinanden i tavs Henrykkelse; Mørket blev gennemsigtigt for dem.

Saaledes sad de en Stund tavse.

„Du Elskede!" hviskede han saa, og bøjede sig ned mod hende.

„Du Elskede," svarede hun.

Deres Læber søgte hinanden. *Det var ikke Kys; det var en lang elskovsfuld Berøring.*

For dette er Ordet Kærlighedsmøde for massivt, endnu er Lidenskaberne ikke sluppet løs. Det er et langt, stemningsmættet, bristetungt Sekund. — Rakettens Strime staar endnu tegnet som røde Lysdryp mod den sorte Nat. Et Øjeblik til og den vil forvandles til en Regn af Gnister.

Som dette er hans Elskovs yderste Brøde, saaledes er dens Fristelse Koketteriet, hvilket han skildrer mesterligt.

Tænker man sig Kærligheden som en Livsens Varme, der levendegør en Statue, da er denne Forvandling hos Topsøe kun naaet til Hoved eg Bryst.

Til denne Kunst svarer en slentrende, ujævn Prosa, snart saa slet, som man kun kunde tillade sig det i en Tidsalder, hvor Verset endnu var den naturlige Udtryksform og snart i Besiddelse af en beundringsværdig Nøjagtighed og Ynde. I den mesterlige lille Skitse „September" skriver han: „Ligesom der til ethvert Glas, der er af ensartet og fint Stof, skal svare en Tone, hvis Klang bringer Glasset til at springe, saaledes have ogsaa alle løftede, lette Stemninger deres Sprængtone."

7*

Dette synes at være hans stilistiske „memento“. Medens han ligegyldig, nonchalant skriver løs, saalænge det kun gælder de i enhver Bog nødvendige Forklaringer, er det som om han samler sig saasnart det gælder om at gengive eller vække en Stemning. Han bliver varsom, forsigtig. Han bruger Adjektiver som „glimrende“ og „gylden“; thi man kan sige om en Følelse, at den er Guld, men en Stemning er gylden. Han finder træffende Billeder, dejlige syngende Ord. Han kaster sig over Opgaven med lyrisk Begejstring og formaar ikke sjældent at skabe et Prosadigt, som f. Eks. Felix' Ord om Ida.

„Hvor hun viser mig sin Foragt paa en henrivende skøn Maade. Dette Ansigt, der er skabt til at smile, er saa ubehagelig strengt, at jeg stundom tænker mig, at Trækkene maatte *være haarde at føle paa i legemlig Forstand. Og den Mund kunde jeg have udtømt i Kys!*“

Den samme digteriske Trang viser sig i hans Forkærlighed for at klargøre Virkeligkeden ved at omsætte den i Symboler. Han kalder sin Bog om Hastings realistiske Opdragelse, „Jason med det gyldne Skind“ og sine Skitser om de sene Forelskelser kalder han ved Efteraarsmaanedernes Navne. Ved smaa Billeder i Reglen hentede fra Naturen symboliserer han Pointen i sine Noveller: ved „Vintergækken“ den korte, skuffende Forelskelse; i „November“ den sidste opblussende Ungdomsglød i Solnedgansbilledet: „Hvilke Dage vi have haft, Graat i Graat og Graat fra Morgen til Aften, en Gang i mellem henad Solnedgang et lille Glimt af rød Glans fra Skyerne, det er al den Farve, man ser hele Dagen, og i Løbet af et

Par Minutter er det ogsaa forsvundet. Nej, lad os blot faa rigtig Vinter. Det véd man hvad er." Men skønnest og finest er Symbolet anvendt i Skitsen „September" om Forelskelsen, der kommer sent, men bringer ny Ungdom. „Han beder om, den Rose paa Søndag maa vise ham, hvor hans Plads skal være som Gjæst ved mit Bord. Jeg vil narre ham og *sætte den mellem de andre Blomster paa Haaret, den skal dække den graa Stribe.*"

Det er som et Vers der pludselig giver Stemningen Luft.

Hos en anden Romantiker, der blev Realist, Henrik Ibsen, genfinder man i stor Stil den samme lyriske Trang til at samle Indtrykket i et Symbol.

Topsøe er oprindelig ikke blot Romantiker og Digter, men Lyriker. Saa snævert maa Cirklen drages for at forklare hans Egenskaber som Realist. Kun det Felt, hvor de to Omraader dækker hinanden er hans Omraade.

Derfor bliver hans Speciale: Forelskelsen, det Problem, der sysselsætter ham: Digtningens Farer for Livet; den Virkelighed, han ser: den der er eller umiddelbar kan omsættes i Stemninger; hans Karakteristikker bliver Hymner og hans Prosa i Grunden kun god, hvor den synger som Vers.

Topsøes Kunst tilhører en Overgangstid. Det har været mit Maal at vise, i hvor høj Grad den netop er et Udtryk for den Tid, hvor to Udviklingsfaser dækker hinanden. Tiden er nemlig som et rullende Fortov, hvor Platformene et Øjeblik løber jævnsides. Litteraturen viser hvor forskelligt det bliver benyttet. De, der bliver staaende paa Platformen, ruller frem og tilbage paa samme Plet. Andre,

saaledes som Bjørnson og Ibsen, ser man gaa over fra den ene Platform til den anden og paa den Maade komme frem. Men kun faa ser man som Topsøe netop i det Øjeblik, da Skiftet foregaar.

(Juli 1902.)

Viggo Stuckenberg.

Der gaar en saa lige Linie gennem Stuckenbergs Produktion. Den er ved sin jævne Udvikling, sin trofaste Udnytten af de Midler, der staar til Raadighed, typisk for alle dem, der ikke fik Verdens Riger og Lande til Skænk, men som maa leve paa Kunstens Husmandslodder. Han vokser op — om disse Aar faar vi Besked i hans første Fortælling; han kommer ud i Verden, lærer og faar Meninger — om disse Aar beretter den anden Fortælling. Saa følger nogle Aars Tavshed, og da vi atter træffer ham, har Livet stillet ham overfor det Problem, han skal forsøge at løse.

Saaledes kan man tænke sig, at Udviklingen er forløbet hos de hollandske Malere, der Aar efter Aar tog det samme Sujet til Behandling, — fordi de nu engang saa det skarpere, følte det mere levende end andre — maaske ogsaa fordi de nu engang af Skæbnen blev plantet med dette for Øje og aldrig blev udsat for Mangfoldighedens Fristelser.

Efter god gammel Skik debuterede han 1886

med et Bind „Digte". De fortalte gennem enkelte smukke Vers om Tilstedeværelsen af et lyrisk Temperament, om hvis Rækkevidde og Dybde, det forøvrigt var umuligt at dømme, sagde endvidere, hvilke af Tidens Meninger han sluttede sig til — naturligvis de radikale. Hans næste Bog „I Gennembrud" (1888) fortæller saa om, hvorledes han er bleven 25 Aar gammel, hvorledes han fra en reflekteret Lømmel vokser til et sart, nervøst Menneske med en drømmende Fantasis Udlængsler. Et Barn i Elskov. Endelig gør han i „Messias" Rede for sin Stilling til det Samfund, den Ungdom, han følte sig omgivet af. Denne Bog er ligesaa lidt som den tidligere betydelig, men de er begge sunde Bøger, ligetil, fulde af rigtige Iagttagelser.

Da han næste Gang efter en fleraarig Pause udgiver en Bog, er det hans Debut som Kunstner: „Den vilde Jæger". Det er som Helhed en uforstaaelig Bog, men den rummer Antydninger af de Tankerækker, der skal sno sig gennem hans følgende Produktion, en tungsindig Følelse af Tynge, der bliver udmaalt uden Hensyn til de Skuldre, der skal bære den, en Elskov, der stirrer mod det sorte Punkt i det fjærne, der skal vokse og blive Valravnen. Kunstnerisk virker den ved sin Bestræbelse for at komme ad de korteste Veje til Meningen, ved den koncise knappe Stil.

Aaret efter, 1895, kommer de to Bøger, der for første Gang viser os Kunstneren helt færdig, og som taler klart om, hvad han har set og følt: „Fagre Ord" og „Romerske Scener."

Den første fortæller om, hvorledes Morten Jessen bliver forelsket og genelsket, om hans Ægteskabs første lykkelige Aar, indtil Vennen,

Irich, drager Johanne fra ham. De er ved uhjælpelig at drive fra hinanden. I sin Ensomhedsfølelse bliver han endogsaa forelsket i hendes Søster Jutta, men over alle Forviklinger forenes de i Kraft af deres gamle Følelser. I Sammenhæng med denne Bog maa ses „Valravn“, hvis første Fortælling handler om en Mands Fortvivlelse, da hans Hustru er gaaet bort fra ham; den anden om en Proprietærfrue, hvis Kærlighed til Markus Hejn strander paa hendes ældre Følelser for Broderen. Endvidere Dialogen „Ælia“ af „Romerske Scener“, hvor ligeledes den sidste Kamp — som Sværdet maa afgøre — staar mellem Caracalla og Mindet i Ælias Sjæl om den myrdede Geta. Ser man disse Værker i Sammenhæng, kan man ikke undgaa at lægge Mærke til, at det er *eet bestemt Problem*, de alle Sysler med. Da det er formet til den betydeligste Kunst i „Fagre Ord“, er det naturligt at tage denne Bog til Udgangspunkt.

Det er ikke Kærlighedens Idyl, Stuckenberg dvæler ved, heller ikke dens Tragedie og Komedie, dens bratte Svingninger, dramatiske Effekter. Det er dens Hverdagstilværelse, dens Kaar. Han interesserer sig ikke for dens Fester og Ulykker, men studerer *dens Sejglivethed.* Hos ham er Kærligheden et „Noget“, der stadig er truet af Verdens „Indflydelser“, et „Noget“, som stadig forøges eller gnaves, som uophørligt fører en Tilværelseskamp. Han skildrer Kærlighedens Skæbne, dog ikke den, der kommer svævende i afgørende Øjeblikke, men den, der risler som tusinde Strømme over og under Muldet, spredende og forenende sig, øgende og undergravende. Kærligheden er endvidere selv Skæbne, fordi den er en af Verdens store

Strømme, mod hvis Vælde ofte kun Døden er Dæmning. Bag dette ligger en moderne Bevidsthed om alle Tings Aarsagsafhængighed. Menneskene ses som Brændpunkter, i hvilke Virkninger samles, forener sig, brydes og paany udstraaler som Aarsager.

Det Citat af Goethe, der staar som Motto foran Bogen: „In der Liebe ist alles Wagestück ... und der Zufall thut alles," anslaar Grundthemaet. Den brede Strøm af Aarsager, to Menneskers Kærlighed danner, kan ikke isoleres, men er udsat for Invasion af alle andre Aarsager og Anledninger her i Verden. Kærligheden vokser stille. Draabe for Draabe af Mandens og Kvindens Væsen risler sammen, vokser, strømmer, graver sig et fælles Leje og baner sig en fælles Vej. Den kæmper med Hindringer, gennembryder dem, møder andre Tilbøjeligheder, optager dem i sig og ruller saa frem som Hovedaaren, hvori Floder og Bække forener sig. Men kun kort Tid uantastet. Sandet breder og højner sig under den og truer med helt at opsuge den. Smaa Strømme udskiller sig ad bekvemmere Veje til Siden, og før man aner det, har Grundens Ujævnheder atter delt Strømmen i to.

Midt i Kærlighedens rolige Lykke pipper det første Savn frem. Det er maaske saa lille — saa latterlig lille, og tillige saa uforstaaeligt. Man mærker kun, at Grunden viger ud til Siden, at Bredderne ikke slutter helt fast og trygt. I „Fagre Ord" er der en lille Scene, der giver denne første Anelse om Fare.

Johanne lader en Aften Hænderne træt synke ned fra Tangenterne og kan intet Svar give om Grunden til den Sørgmodighed, der griber hende.

— Herregud, siger han, kan du ikke fortælle mig det? Jeg forstaar slet ikke — —

— Du har jo dit Arbejde!

— Johanne! ler han som pludselig befriet, maa jeg ikke arbejde?

Hun svarer ikke, men lægger sine Hænder over Klaverets hvide Taster og bøjer sig frem mod Noderne, som voldede det hende Anstrængelse at se.

— Johanne! hvisker han og tager hende om Kinderne for at løfte hendes Øjne mod sig. Men hun sænker Øjelaagene.

— Du, som intet Øjeblik er ude af mine Tanker!

— Jeg kan ikke gøre for det! udbryder hun, og i det samme løber Taarerne ned over hendes Kinder.

Det er en ganske tilfældig og utilstrækkelig Løsning, de her giver paa Gaaden. Hvad der foregaar, er Kærlighedens tavse Kamp med Hverdagene. I „Valravn“ findes en tilsvarende Scene. Han siger bittert: „Det er jo kun godt, at jeg ved, at du keder dig i dit Hjem!

Hun sad lidt uden at svare og flettede Fingrene sammen, saa Ledene knagede.

— Ja — *værre end keder mig*! sagde hun koldt.

Her har Sørgmodigheden faaet Navn. Den er Kedsomheden ved det, man har kær.

Dette er det spirende Punkt, hvorfra Længslerne vokser op. Og Længslerne gribes og knyttes af Irichs „fagre Ord“, hans Beundrings Førstegrøde. De søger flere og flere den Vej. Da der næste Gang hænder noget, der bringer Johanne og Morten til at staa studsende og gran-

skende over for hinanden, er den knapt synlige Ridse vokset til en farlig Kløft. Den Aften, da Jutta og Irich er paa Besøg hos dem, forsøger Morten spøgende at putte en Frugt ind i Juttas Mund. Under deres Kamp kommer de til at rive en Tallerken ned. Lyden af Faldet kalder Johanne til Bevidsthed om sit eget Forhold til Irich, og i sin Angest for, hvad hun føler vokse hos sig selv, forsøger hun at værge sig ved at rette bitre Bebrejdelser mod Manden.

I den lille mesterlige Scene, hvor Johanne synger en af Irichs franske Sange, bliver denne som en Dør, der pludselig aabner for en Stemningslabyrint, hvor ingen af dem føler sig hjemme, hvor de hvert Øjeblik møder Længsler, som hun ikke vil kendes ved, og som han staar aldeles desorienteret overfor. De kommer stedse mere uforeneligt fjærnt fra hinanden, og tilsidst kommer den Time, da Sandheden bryder igennem al Blindhed og alle Forsøg paa ikke at tro. Hele denne Udvikling er skildret med de spinkle, varsomme Ord, der maa til, hvor det gælder om at følge de enkelte Traade i Sjælens Spind. Denne Bog vilde som saa mange andre kunne være sluttet her, men det for Stuckenberg karakteristiske er Fortsættelsen, hvor han følger Aarsagsrækkernes Kamp, deres Leven under Bevidstheden, deres Dukken op og de kraftiges sluttelige Sejr. I Johannes Sjæl synes Kærligheden til Morten at være bukket under for hendes Følelser for Irich, men Stuckenberg viser, hvorledes den blot som en Strøm er sunket i Jorden, for at bryde frem paany — maaske i et ganske forskelligt Landskab. Parallelt hermed ser man Følelsen for Jutta dukke op i Mortens Sind, da han er forladt og ensom,

for at forsvinde ved den gamle Følelses Gennembrud. Dette Skema giver ingen Forestilling om den omhyggelige Kunst, hvormed de enkelte Traade er fulgt. Forholdet til Jutta er saaledes mesterligt forberedt fra det Sekund, hvor han er uvis, om det er hende eller Søsteren han elsker. Man hører denne Strøm tyst og urovækkende risle dybt nede, selv da Kærligheden til Johanne bruser højest. Naar Jutta sidder ved hans Side, kan han ikke undgaa at føle Glæde. „Men hans Glæde er underlig dump . . . og det græmmer ham, at han maa dukke under sin og Johannes Lykke for at finde den."

I „Valravn" ser vi i den første af de to Fortællinger Kærligheden dræbt af den nye Følelse, i den anden, langt bedre — der er Parallel til „Fagre Ord", er Problemet set paa den nye Følelses Synspunkt. Man ser den vokse, være med at sejre og dog ude af Stand til at sprænge den gamle helt bort, saaledes at Personligheden kun har Døden som sidste Afgørelse af Tvisten. I „Ælia" er det atter en ny Variant af Problemet. Caracalla ikke blot myrder sin Broder Geta, men forsøger at erobre hans Plads i Ælias Sind. Af hendes Had mod Morderen bliver kun Interessen tilbage, og denne vokser til en modstræbende, fortvivlet Kærlighed. Ingen af dem kan overvinde Mindet om Geta, thi som et tungt Omkvæd lyder det fra Stuckenbergs Bøger: aldrig kunne forhindre og aldrig kunne glemme. Dialogen „Pontia" og Fortællingen „Hjemfalden" taler om den dirrende Frygt for den Skilsmisse, Livet stedse truer med, den fortvivlede Længsel efter for enhver Pris at faa Fred, efter endelig engang at blive Skæbnens Sejerherre, faa dens Trudsel fra Livet.

Oktavius Sagitta dræber Pontia, fordi han lever i angestfuld Kval for, at det næste Sekund skal bringe den Skilsmisse, der fører dem bort fra hinanden for bestandig. Gennem hans Skælven, mer end gennem de Oplysninger Dialogen giver, aner man Livets Røverbander, der truer hans Lykkes Grænser. I „Hjemfalden“ dræber Straffefangen, der efter Løsladelsen finder sin Elskerinde og sit Barn i en Andens Hus, Rivalen for at hævne sig, men ogsaa for at dræbe den sidste Tvivl hos sig selv om at alt Haab er ude.

Da Aarsagsloven gælder for alt eksisterende, er den tillige en æstetisk Grundlov, fordi Kunsten er et Billede af Livet. Som oftest benyttes den imidlertid aldeles ubevidst, ligesom man i Reglen ikke skænker en Tanke til Aandedraget, der er Betingelsen for vort Liv. Derpaa beror som oftest Troen paa den frie Vilje, hvad man ikke ser fornægter man, hvorimod Determinismen er *Bevidstheden* om, at Livet er en ubrydelig Aarsagskæde. Denne Viden, der kaster et ejendommeligt Skær over Tilværelsen, har Digterne siden Oldtiden følt Trang til at lære gennem deres Værker.

Men fælles for disse Værker er det, at Forfatteren er ene om sin Viden, medens Bogens Personer knapt et Øjeblik tænker de Tanker, deres Liv illustrerer. Karakteristisk kommer det frem i Flauberts „Madame Bovary“. Efter Madame Bovarys Selvmord har hendes Mand fundet Brevene fra hendes to Elskere. Han træffer den ene af dem — og tager imod hans Indbydelse til

at drikke et Glas Øl. Han sidder overfor ham, undersøger ham nysgerrigt og misundelig, han fyldes af Raseri, men snart antager hans Ansigt atter et Udtryk af sørgmodig Træthed.

— Jeg er ikke vred paa Dem derfor, sagde han. Han gentager:

– Nej, jeg er ikke mere vred paa Dem derfor.

Han tilføjede endogsaa nogle dybe Ord, de eneste han nogensinde havde sagt: „Det er Skæbnens Skyld.“

Hvad Flaubert hele Tiden har vidst, opdages endelig af Bovary efter bitre Erfaringer, da det hele er forbi. Men det Slægtled, der fulgte efter, har taget denne dyrt betalte Viden i Arv. Det er Mennesker, i hvis Sind den danner det Grundlag, hvorfra der handles og tænkes. *Aarsagsloven er selv blevet Aarsag.* I Litteraturen spejler den sig i Værker, hvor Determinismen ikke blot er et ydre Skær fra Forfatterens Personlighed, men hvor det strømmer fra Bogen selv, er et indre mere brudt, dannet af de Nuancer, hvormed Bevidstheden om Aarsagernes Række har farvet Følelser og Tanker. Det vil være Ulejligheden værd at betragte et Par saadanne Værker.

Den Virkning, Determinismen øver paa Personligheden, afhænger meget af, om det særlig er Aarsagerne eller Virkningerne, Opmærksomheden fæstes ved. Om det blot er Aarsagen som Vaaben, man har Øje for, eller om man er blevet opmærksom paa, at Aarsagerne er udødelige, at den engang begyndte Række aldrig kan stoppes, men vil virke videre om end i nye Former. I „Hedda Gabler“ har Ibsen skildret, hvorledes Determinismen virker i en egoistisk Sjæl. Fra den Hedda, der i de to første Akter skildres som Konventio-

nellets knurrende, listige Slave, drager Ibsen Linierne til en Gigant, der stemmer Skuldrene mod Himlens graa Hvælving, en Desperada, der gør Oprør mod Livets lovbundne Graahed. Hun forarges over Aarsagsrækkens slentrende Hverdagsgang. Uden Rangsforskel snor de sig imellem hverandre, nogle sejrer, andre bukker under, tilsyneladende uden nogen Maalestok. Det er ikke dem, *hun* synes er de smukkeste, de værdigste, der gaar saarfri ud af Kampen. Paa dette Grundlag tager hun Kampen op. Hun, Deterministen, stiller sin Vilje i Række med de andre Aarsager, forsøger at lade den sejre saaledes, at den af det uorganiserede Virvar danner et *skønt Hele.* Hun bruger Aarsager som Projektiler (Løvborgs Manuskript), leger med dem, vil arrangere dem, blive sig dem bevidst i al deres Følgerækning, udvælge dem. Den Skønhed, hun kræver af Livet, er Evnen til at bygge det, selv ind i Døden, i store Buer. Da hun forstaar, at Løvborg har begaaet Selvmord, udbryder hun: „Endelig engang en Daad". Daaden, efter hendes Antagelse, maa bestaa deri, at han har valgt den skønneste, kraftigste af alle de Aarsager, der kunde lede hans Handlinger, har skudt alle de smaa Hensyn til Side, der kunde knytte ham til Livet, har valgt Fortvivlelsen til Herre og udelukket alt, hvad der kunde forstyrre og hindre *dens lige Løb.* Hendes Ønske om, at Døden skal være bibragt paa en bestemt Maade, ved et Skud i Brystet, betyder, at hun vil have, den skal være Billedet af en bevidst Handling.

Hun glædes ved at se Aarsag og Virkning følge hinanden med en lignende Elegance og Nøjagtighed som Forudsætninger og Følge i en vel-

drejet logisk Slutning. Dette er en individualistisk-aristokratisk Determinisme, et Udtryk for en Personlighed, der vel véd, at Verden er et System af Aarsager og Virkninger, men for *sin* Vilje fordrer første Plads i Rangforordningen. Denne Form for Egoisme adskiller sig fra andre ved sin klare Bevidsthed om Maal og Midler og ved sin aristokratiske Kræsenhed.

I Edvard Brandes' „Under Loven“ har hun en plebejisk Slægtning i Gerhards Hustru Marie. I Modsætning til denne staar den, han elsker, Helene Bording. Langt bedre end ved at kalde Marie simpel udtrykkes Forskellen mellem disse to ved at kalde hende gammeldags, medens Helene er den moderne, der i sit Væsen ogsaa har optaget Tidens Maalestok for aandelig Værdi, hvorefter Kærligheden repræsenterer den ypperste, adeligste Aarsagskæde. Fremfor alt har hun den klare Viden om, at man ikke kan dræbe en Aarsag. Af disse to Momenter formes hendes Resignation. Hun har den største Respekt for Fakta, fordi hun vèd, at de er i dybeste Forstand uomstødelige. Hun bøjer sig for sin Kærlighed, men ogsaa for den Hindring, der gør dens Kaar til andre og ringere. Hun véd, at det Saar, den har faaet ved den bitre Kamp i Gerhards Sind mellem Pligten mod hende og mod hans Børn, vil leve saalænge som den selv — og rimeligvis *længere*. Hun bøjer sig, som hun altid vil bøje sig, naar hun møder det Uafvendelige.

Et andet Produkt af Talen om „Kærlighedens Ret“ og Skæbnens Uafvendelighed træffer man i den Kvindetype, Agnes Henningsen har formet i sine Bøger. Det er mindre stolte Naturer end Helene Bording. De er for afhængige af Kærlig-

heden til ikke at være nøjsomme i deres Fordringer, de resignerer stykkevis. Marja i „Polens Døtre“ haaber hver Dag paa den næste, skønt hun ser Dembinski glide stedse længere bort fra sig, men da Opgørelsen kommer, bøjer hun Hovedet. Ordene og Bevægelsen finder man i en beundringsværdig Scene i „Strømmen“. Karen Sophie har faaet Brev om at møde sin Elsker i Sverrig. Hun kommer glædestraalende og faar at vide, at han vil tage Afsked med hende. Han holder af en anden. I sin dybe Fortvivlelse søger hun efter en Udvej, og et Øjeblik — men kun et Øjeblik — griber hun til lignende Midler som Marie i „Under Loven“.

„Jeg har et Brev fra dig, hvori der staar: Nu er jeg den, der ikke forlader dig.“

„Du siger det, som du havde en Fordring paa mig, lille Karen Sophie. Men hvad vil du, at vi skal gøre med den Fordring.“

„*Nej*“, sagde hun.

Han tog hende om Skuldrene og saa mildt paa hende. Er Du vred paa mig, lille Karen Sophie?“

„Du kan jo ikke gøre ved det,“ sagde hun.

Hvad der udmærker alle disse Personer, er en vis fornem Stilfærdighed. Selv Marja, der lader sig fravriste Lykken Bid for Bid, fører Kampen tyst, da hun véd at Skæbnen ikke lader sig skræmme af megen Støj.

I Stuckenbergs Digtning genfinder man de samme Træk. Først og fremmest Stilheden. Disse Mennesker, der véd, at en Handling, et Ord, maaske kan ændres men ikke udslettes, besinder

sig, søger at at finde de klogeste, de bedste Ord — i det mindste de koldeste. Man kan i saa Henseende sammenligne Mortens Samtaler med Johanne og hans Opgør med Jutta, der har Barnets naive Tro paa Skældsordene. Endvidere ser man, hvorledes Bevidstheden om Aarsagerne og deres Baner fører til at bruge dem som Midler. Som Hedda Gabler saaledes Caracalla, der Tomme for Tomme arbejder paa at udslette Mindet om Geta og rejse sin egen Kærligheds Tempel i Ælias Sjæl.

Og ligesom i Hedda Gabler medfører denne Brug af Aarsagerne som Vaaben en Trang til at bruge dem elegant og sikkert. Fra dette Skønhedskrav udspringer i „Hjemfalden“ Straffefangens Anger: „Den Hævn, der skulde befriet mit Hjærte, øvede jeg i Blinde! Jeg dræbte ham i Drukkenskab.“

Af de utallige Aarsagsrækker er der forholdsvis faa, der har den Betydning, der kan gøre dem til Hovedpersoner i en Litteratur. Stuckenberg har valgt sig to: Kærligheden og Hjemmet. Han ser Kærligheden som den mægtigste Paavirkning, et Menneske kan udsættes for, et dybt, uudsletteligt Præg, der vil bevares under alle de Lag, hvormed Livet dækker det. Ad mange møjsommelige og stille Veje naar han til samme Resultat som saa megen Lyrik, at Kærligheden er evig, om end ikke uforanderlig. Den kan aldrig dræbes, thi selv om man kan sætte en Kniv igennem dens Hjærte, kan man ikke ramme en Pæl igennem dens Genfærd. I Ælias Sjæl er det ikke længer Kærligheden til Geta, der hindrer hendes Følelser for Caracalla, men dens Efterfølger, Mindet om den og om, at Caracalla er

8*

dens Morder. Og saaledes er det godt, synes man at høre Forfatteren sige. Oktavius' Dolkestød er i ligesaa høj Grad som Digtene til Ingeborg en Hymne til Trofastheden.

Men allerede under Kortlægningen af denne mægtige Strøm, træffer man den anden Aarsagsrække, der bliver Emnet for hans senere Digtning. Det er alt det, der i dette Ords rummeligste Betydning kan kaldes *Hjem*. Først og fremmest i den snævre Betydning, som Stuerne, Forældre og Søskende, men ogsaa som Venner og Vaner, endvidere som den Ring, inden for hvilken man sædvanlig færdes og i videste Forstand som Afhængighed af menneskelig Begrænsning.

I sin snævreste Betydning er det den første Skranke, Mortens Kærlighed maa overvinde. Han føler sig som Bytte mellem to stridende Magter. „Kun det begreb han, at hans egen Vilje laa under, og at to stredes om ham, et Menneske og en Skygge."

Kampen mod denne Skygge danner Fællesemne for de tre Bøger „Vejbred", „Sol" og „Asmadæus".

„Vejbred" er som en Række Variationer over samme Thema: Hverdagenes Trivialitet og Æventyrets lokkende Glans. Snart er Tonen Ironi over for Menneskenes Frygt for det, der ligger uden for Sognegrænsen, snart en bidende Spot over den Taabelighed, hvormed de lader sig narre for Dristighedens Løn og en endnu uskaansommere Spot over dem, der fik den og maatte erfare hvor ussel ringe den er. Der er Ros for den, der vælger Ridtet paa usadlet Fole mod nye Horisonter og en sørgmodig Erkendelse af, at han derude, hvor Dagen gaar under, vil træffe

Æventyrets Fe anderledes end han drømte om hende: med det hvide, smilløse Ansigt og Øjnenenes tavse, sørgmodige Nat.

I „Asmadæus“ er Problemet stillet paa et ganske dagligdags Plan. Det er en Fortælling om Bondedrengen, Asmadæus' Udvikling. Man ser, hvorledes den Urosdjævel, han har i Kroppen, stadig driver ham til at finde paa noget, der kan bryde Hverdagskedsommeligheden og bringe et Gran af det uberegnede, det æventyrlige ind i Tilværelsen. Stemningen samler sig i den Scene, hvor han kører med sin Ølvogn hen ad den graa, opblødte Landevej og faar Lirekassemanden til at sidde paa Bukken og spille. Men denne vagabonderende Malersvend, der æventyrer ved at smaarapse og storlyve er mere et kunstnerisk Eksperiment end et Udtryk for de Udlængsler, der interesserer Forfatteren.

Hans egne Æventyrlyster er vel svarende til disse, men ligger paa et højere Plan — de har faaet deres kunstneriske Udtryk i Maleren Hans Haven i „Sol“. Denne Bog er snarere end en Fortælling et Prosadigt om den smertelige Kamp i et Menneske mellem alle de kære Magter, der binder, og de Længsler, der drager. Ordene faar et ejendommeligt Perspektiv, fordi der bag Angsten for at gro fast i den lille By drager Længsler, der har langt andre og fjærnere Maal. Derfor er det en haabløs Gerning, naar han afgør Tvivlen ved at vandre bort; thi det Sted, han søger, en Ro, der ikke har Mure behov og derfor heller intet „udenfor“, der kunde forstyrre den, findes ikke ad nogen Vej; det ligger over dem alle. „Sanddruheden uden Ord, nøgen, stor og aaben, uden Skalkeskjul, og sig selv bekendt uden Rød-

men og Forvirring. Der var ingen Spørgsmaal, ingen Snak, ingen Fritten hvorfor, hvorhen eller hvorlangt, ingen Tællen sammen for at se, om alle Summens Smaatal stemte, — ét eneste Lys, der sugede alting til sig i én eneste Strøm, én eneste Viljes dybe Ro.“ Denne Ro kan opnaas, ved at man glemmer alle Veje, der fører bort fra det Punkt, hvor man staar. Ved at man knytter sig med hele sit Væsen til en Enkelthed, ligegyldigt hvilken, som Mandslingen, der har opdaget, at „det altsammen kan rummes i et eneste lille Frimærke“. Og den kan naas ved at man hæver sig over alle Grænser; thi denne Ro bestaar i at se Livets Kongeveje skære brede gennem Mark og Hegn og Stier, ikke i at vandre dem — fordi man, naar man gaar ad den ene, vil have de andre in mente. Havde der derfor været en anden Del, vilde man have set Hans Haven vende hjem saa fattig som før.

Det er karakteristisk, at Stuckenberg som en Hovedform for det æventyrlige bruger Løgnen. Det er et fremtrædende Træk hos Asmadæus, men forekommer allerede i den første Bog, hvor Jørgen pludselig giver sit Æresord paa en Løgn. Det er en Trang til at eksperimentere med Situationen, til at gaa ud ad en anden Dør end den sædvanlige, men det rummer tillige en Anerkendelse af Sandheden som den naturlige Udvej. Denne Anerkendelse giver i Grunden Stuckenbergs Personer altid, naar de lyver, gennem Stemmen eller Øjnene eller en Haandbevægelse, medens de virkelige Løgnere, de, der tror paa Løgnens ubetingede Nytte, i det mindste et Sekund med hele deres Væsen er i Overensstemmelse med den Løgn, de siger. Men Anerkendelsen kommer tillige frem paa en mere positiv Maade, idet man som et af

de Fællestræk, Aarsagsbevidstheden skaber ved Siden af Stilheden, maa nævne Sanddruheden. Disse Mennesker véd, at Løgnen i Aarsagernes Rangforordning i Virkeligheden indtager en lav Plads, fordi Sandheden i Reglen betyder et Væv af Kendsgerninger, som Løgnens spinkle Baad kun sjældent slipper uskadt igennem. Men fordi de véd, at Løgnen i Reglen skyder forbi Maalet, sjældent formaar at hindre, hvad der skal komme, højst forsinke det, er de utilbøjelige til den Ulejlighed at lyve, ja endogsaa begærlige efter Sandheden.

Man har over for Personerne i hans Bøger en Følelse af, at de ikke kan lade være at sige Sandhed. Selv hvor man som i „Fagre Ord" færdes i Stue, har man en Fornemmelse af at indaande Bjærgluft. Han kan med Rette kaldes Sanddruhedens Digter. Han har beskrevet saa mange Former at sige Sandhed paa, og han er en Mester deri.

Man kan f. Eks. læse Slutningen af „Valravns" første Fortælling.

— Hedvig, spurgte jeg og svimlede under mine egne Ord, elsker du ham da„

— *Elsker? gentog du bittert, og saa bøjede du Hovedet til Svar.*

Ikke med Glæde, men uden Tøven fastslaar hun Resultatet, da det er nødvendigt. Der er i denne Bøjning Sanddruhedens adelige Foragt for Omsvøb. Endnu mere fremtrædende er Sanddruheden som Karaktertræk hos Hovedpersonerne i „Fagre Ord" og i „Valravn"s anden Fortælling.

Jutta siger om Johanne: „Du maa ikke tvivle om hendes Ærlighed, hun kan ikke have rokket din Tro paa hendes Sanddruhed." Hvis hun

havde bedraget ham, havde han ikke beholdt hende hos sig. „Det havde du ikke Morten — og Johanne var ikke blevet!“

Hos Markus Hejn og Signe i „Valravn“ overskygger denne Egenskab i den Grad alle andre, at det først og fremmest bliver to *sanddru* Menneskers Kærlighedshistorie. Den tager alle Former fra den næsten kyniske Oprigtighed.

— Hvorfor tænker De — netop paa mig?

— Jeg véd det ikke.

— Tror De ikke, det er, fordi De er Mand og ikke har set Kvinder længe.

Men ejendommeligere er den Sanddruhed, der taler gennem Stemmens Nuancer. Hun har forsøgt at sige nogle ligegyldige Ord, og han svarer i samme Tone, men deres Blikke røber dem.

Saa bryder hun igennem:

— — — jeg synes jeg har kendt Dem saa længe og kender Dem saa godt. Det kommer vist af, at jeg tænker saa meget paa Dem!

— Ja, siger han sagte og som et viljeløst Ekko — det kommer af, at De tænker saa meget paa mig!

Men i det samme standser han.

— Ved De det, spørger hun, at jeg tænker paa Dem?

Han ser op paa hende og smiler.

— De siger det jo selv.

Hun tier en Stund.

— *Nej, svarer hun, jeg hørte paa deres Stemme, at De vidste det.*

Man skal lægge Mærke til denne næsten subtile Undersøgelse, hvor de hjælper hinanden med at grave helt til Bunds. Havde de nøjedes med at sige de første to Repliker, vilde de have talt

Sandhed som saa mange taler Sandhed, men de ønsker at sige *det sandeste, de véd.* Ogsaa i dette røber de sig som moderne Mennesker — det er den Sandhed, der afhænger af Nuancer, de vil gribe. Naar Hans Haven har talt de mange skønsomt valgte Ord, spørger han bagefter sig selv: løj jeg. Angsten for, at han ikke har fundet de rammende Ord, overfalder ham. Det er et af de Punkter, hvor det er lettest at fastslaa hans Slægtskab med Forfatteren.

Hele hans Kunst er grundlagt paa denne Trang til at forfølge Sandheden, forhøre den, indtil den intet mere har at bekende. Det er denne Trang, der former hans Stil og betinger baade dens Fortrin og dens Mangler. Det bliver derfor heller ikke nogen stor Stil. Den bruger ikke de brede Træk, de lange Linier. Maskerne i det Net, der skal fange den sandeste Sandhed maa være smaa. Han fører aldrig Læseren i bratte Vinkler, der paa én Gang afslører helt nye sjælelige Landskaber, men han forstaar den Kunst — ved at træde et Skridt til Side — at overraske ved den større Tydelighed og Klarhed, den lille Forandring giver.

Da Hans Haven træder ind hos sin Elskerinde, spørger han:

— Hvorfor er du saa listende i Aften? Er her flyttet Folk ind?

Hun svarede ikke straks, saa blot paa ham og tav. Saa lo hun pludseligt.

— Lister jeg? Nej, her er ingen flyttet ind! sagde hun og klemte sine Hænder fast om hans Skuldre —, jeg véd ikke af, at jeg listede — *jeg blev glad!*

Det nye for Læseren er ikke, at Margrethe holder af Maleren, men i dette lille Træk røbes

der *hvor højt* hun elsker ham. At hun holder *saa meget* af ham, er Sandheden.

Ligesom Forfatteren her hører de listende Trin og forstaar, hvor meget de betyder, har han ogsaa Evnen til at aflæse Samtalens Smaakrusninger, dens Gentagelser, al den fortættede Følelse, der gemmer sig til Siden for Ordenes Landeveje. Han gør det saa nøjagtigt, at man hører Tonefaldet, hvormed Ordet bliver sagt.

— Se paa mig Morten! — Der kan du se! Kalder du det at se paa mig? Ser du mig virkelig?

— Jeg ser noget saa uendeligt lyst og fint.

— Jamen mig?

— *Dig*!

Hvor betydningsfuldt for Stilen, at et saadant Ord ikke bliver glemt; thi hvor smukt hans første festlige Ord end lyder, virker dette ene langt kraftigere. Det indeholder i sine tre Bogstaver, ikke blot de foregaaende otte Ord, men tillige al den Tillid, man skænker en gammel bekendt. Da han véd, at det nok saa hyppig er en forskellig Betoning som et forskelligt Ord, der drejer Samtalen, er det ikke sjældent i hans Bøger at finde et Ord — helst et Smaaord — spatieret. Det Eftertryk, der lægges paa et Pronomen, kan være det Lod, der afgør en Skæbne. Paa den Maade siger Johanne den uundgaaelige Sandhed om Irichs Afskedsbesøg.

— Hvad var det saa, han vilde dig, Johanne? siger han tørt og afgørende.

— — —

— Han vilde sige *mig* Farvel for bestandig, Morten!

Hans stilistiske Ejendommelighed røber sig

ikke mindst i den Maade, hvorpaa hans Billeder former sig. Han er ikke i Besiddelse af disse Metaforer, der giver Genlyd i alle Sjælens Gange, og som med et Slag fremkalder de Syns- Hørelses- og Lugtfornemmelser, der skulde til for at farve Genstanden. For at finde slige Billeder maatte han besidde en sammenfattende Virkelighedssans, som han ikke ejer. Tværtimod deler Virkeligheden sig for ham i Kraft af hans analytiske Blik i Enkeltheder og Afskygninger, og naar han vil have Helhedsindtrykket frem, maa han ofre en Omtale paa dets forskellige Sider, samle det af de forskellige Træk, som en Mosaik lidt efter lidt opstaar af de smaa Skærver.

Han kan ved denne Teknik frembringe meget smukke Billeder, som naar han i Digte samler en Aftenstemning i Billedet af en Dryade.

> Og foran i Hegnet,
> gyngende let paa en svejende Gren,
> sidder med skødesløst hængende Ben,
> nøgen, i Ly under viftende Blade,
> med Rakler i Haaret, Dugperler paa Brystet,
> et vemodigt Træk om den fyrige Mund,
> fin som et Skyggerids, tegnet
> paa Skumringens halvdunkle Grund,
> en dejlig Dryade.

Og dog er hun ikke mere levende og dejlig end den Skikkelse, Drachmann kan fremmane i én eneste Linie.

> Hvor er her tyst. —
> Dryader paa min Vej sig *sagte bøje*
> *med spinkle Hænder om det fine Bryst.*

Fra det Træk vokser Skikkelsen frem, saa at man ser det nøgne Legemes fine, slanke Linier, de sænkede Øjenlaag og Hudens Hvidhed mod Skovdæmringens Baggrund.

Stuckenbergs Stil kan ved sin tyste Gang minde om Kattens forsigtige Vandring omkring den varme Grød. Han drager ved Ordene en Kres om det Midtpunkt, han skal finde, men han drager den lykkeligvis oftest saaledes, at den bliver en Tryllecirkel, inden for hvilken pludselig den Aand rejser sig, som han kaldte.

Man kan studere hans varsomme Omgærdningsproces i Havens smukke Ord om Købmandens Søster: „Hun var falden i hans Sind som et gyldent Anker, der greb i Blomsterbund. Hver Tanke paa hende klang som et Ekko tilbage fra hans jagende Drømmes Horisont, et Ekko, hvis Svar betalte i fast Metal, hvad han spredte foran sig i fygende Støvfnug.

Hun var et Hus, et Hjem, et Udkomme, en Aftenbøn, al Himlens Stjærnepragt i et eneste Kærtegn, hans Moders Kys bevaret for ham, til han blev Olding.“

Faren for denne Stilejendommelighed ligger dels i det for korte, det skruede eller utilstrækkelige, dels i en trættende Bredde. Hvis han bliver staaende midt i Rækken, isolerer et eller to Træk, bliver Ordene enten intetsigende eller krampagtige.

I hans dramatiske Scener genfinder man denne Stil i de korte Repliker, hvor hver af Personerne ligesom lægger sin lille Sten — men kun én ad Gangen — indtil Billedet er færdigt. Han søger paa enhver Maade at lade Repliken være den korteste Vej. Man kan i en saadan Replik som

Julias: „Jeg vil pines ihjel, hvis du dør, fordi du er *mindre end blot en eneste Mand mellem Menneskene*“, se, hvorledes han skyder Genvej for at naa Maalet. Det kan som her virke med en Biklang af det unaturlige. Ordene mangler undertiden den Usikkerhed, der præger selv den sikreste Gang, og slaar Foden mod Jorden i en forud indstuderet Hurtigmarsch; men til Gengæld kan de virke kraftfuldt netop ved deres tilvristede Faamælthed.

Skønt ikke dybt original har hans Kunst en fint organiseret Særegenhed, der netop fordi den er for svag baade til helt at modstaa fremmede Indflydelser og til at indoptage dem, straks røber, naar den har været udsat for fremmed Paavirkning. I „Den vilde Jæger“ og „Digte“ er det dels Drachmann, dels Ibsen, man bliver mindet om. Begge disse Indflydelser forsvinder dog snart. Langt farligere er det Indtryk, han har modtaget af Joh.s V. Jensens Kunst, og som i den sidste Bog „Asmadæus“ sætter sig alt for tydelige Spor, saaledes, at der er hele Sider, der er som skrevne af denne. Men netop fordi man kan drage en skarp Grænse mellem de to Stilformer, har man Lov til at haabe, at Stuckenberg vil tilbageslaa dette Angreb paa sin Særegenhed ligesom de tidligere.

Endnu staar igen at undersøge hans Forhold til Virkeligheden, ad hvilke Veje han kommer i Rapport til den, og i hvilken Grad den interesserer ham. Man kan prøve at faa et Svar ved at undersøge, hvorledes et Naturfænomen som Sne er opfattet i hans Digtning. I hans første Digtsamling giver „Snefald“, et rent beskrivende Digt, det nydeligste lille Vinterlandskab, men man

kunde med ligesaa stor Ret give det Titelen: „Fred“. I det Digt, der afslutter hans sidste Digtsamling, er Sneen kun til Stede som Symbol for Stemningen: „Ensomhedens Vinterfred“. Mest karakteristisk er dog det ensartede Syn paa samme Fænomen, der kommer frem i to Digte med tolv Aars Mellemrum.

Linjerne i „Snefnug“ (Digte 1886):

„De falder som pjuskede Stumper
af alle de blodtunge Drømme,
Somren klækkede ud —“

har deres tilsvarende i „Flyvende Sommer“:

Det sner saa vidt med Vingeglans,
som sprang i Dans
imellem Jord og Himmel
i Dødningdans, hver Alf, der blev
et Lig, da Høstens Storme rev
til Jord de Blomsters Vrimmel.“

Man ser, hvorledes det Ydre kun bruges som Iklædning af en Tankegang. Dette er et Fingerpeg mod Forfatterens Hovedejendommelighed, at det af de to Virkeligheder i Grunden væsentlig er den sjælelige, der er Genstand for hans Interesse. Naar han i „Flyvende Sommer“ lader Aarstiderne danne Akkompagnementet til en Følelsesudvikling, er det ud fra denne Synsmaade, der nærmest opfatter den ydre Virkelighed som Hjælpemiddel til at gøre det usynlige synligt. Dette, at Interessen for det sjælelige er i Overmagt, føles navnlig ejendommeligt i hans Prosa, der ofte ligner en Frakke, hvor Foret er det kostbareste. Det vil synes mange, som om Interessen for det

sjælelige var et almindeligt Træk og i hvert Fald et Fællestræk for al Lyrik, men Forskellen ligger i, mod hvilken Verden Blikket *først* er rettet — den ydre eller den indre. Man kan se det ydre saaledes, som man ser et ukendt Menneske, der først efterhaanden vækker behagelige eller ubehagelige Følelser hos En, og man kan betragte det, saaledes som man betragter den, om hvem man forud har en Mening, for at finde Bekræftelse eller Grunde. Stuckenberg hører som Forfatter til den sidste Art — han ser ikke Virkeligheden, han udspejder den. Det, han *umiddelbart* iagttager, er Følelser, Stemninger og Tanker, og den ydre Virkelighed bryder han sig kun om for saa vidt den rummer Aarsagerne til de sjælelige Fænomener. Dette sætter sine Spor overalt i hans Kunst. Han indlader sig ikke sjældent paa vidtløftige, detaillerende Undersøgelser af en Person eller en Genstand, tilsyneladende meningsløse Ordgyderier; f. Eks. i „Asmadæus“ (S. 201) den næsten parodiske Beskrivelse af en Kat, der lusker over Vejen. Da han vil beskrive Stemningen ganske nøjagtigt, søger han i Omgivelserne efter Aarsager. Finder han et saa fremspringende Fænomen som Katten, mistænker han den, gaar den saa at sige efter i Sømmene, undersøger Farven, Gangen, Halens Stilling o. s. v. for om muligt at overbevise den om dens Skyld. Undertiden nødes han som her til at slippe Synderen paa Grund af manglende Beviser. Det er selvfølgelig en kunstnerisk Fejl, at han tager disse mislykkede Forhør med.

Hans Bevidsthed er fyldt med Følelser og Tanker, og kun den Del af Tilværelsen, som faar Lys fra disse, har han Øje for.

Læs f. Eks. Oktavius Sagittas dejlige Ord til Pontia: „Tænk at sidde dig saa nær og føle i min *Haand det varme Blod, der fødte alle disse Blik og stumme Hilsener.*“ Ser man ikke, hvorledes Erindringen om Fortidens Glæde som Skinnet fra en Blændlygte glider hen over et Stykke Virkelighed.

Ved at Stemningen saaledes paa alle Punkter gennemtrænger Virkeligheden, som Lyset gennem mat Glas, faar hans Kunst et Præg af Aandighed. Ingen Steder er dette mere fremtrædende end i hans Kærlighedslyrik. Skulde man kort angive Stuckenbergs Plads paa den erotiske Digtnings Skala, maatte det være ved at kalde ham for Aarestrups polære Modsætning. Medens denne saa godt som udelukkende beskæftiger sig med Kærlighedens Sensationer, er det dens Følelser og Tanker, der rummes i Stuckenbergs Vers. — Alt det, der ligger nærmest ved Venskabets Egne, som er Hengivenhed, uafhængig af Sanseligheden om end glødet og hærdet i dens Baal. Man kan se det ikke blot af de færre Kærtegn eller af deres Art, men navnlig af de Associationer, de vækker.

Mandens Tanker dvæler ikke ved Nætternes Kærtegn, men han takker for det Tog af Lykkedrømme, hun ved en sagte Berøring leder gennem hans Sind.

Og saa rig en Billedpragt
bølger for mit Sind,
blot fordi du blødt har lagt
mod mit Bryst din Kind,

I de beundringsværdige Digte til Ingeborg (i

„Sne") er det Elskoven som Aandsfællesskab mellem Mand og Kvinde, der besynges, saaledes som det bygges op af Dagenes Samvær og trues af Dagens Kaar. Det er fælles Tro paa Mennesker og fælles Sorg over de Skuffelser, de bereder; det er den Glæde og Styrke, gensidig Tillid giver, det er fælles Ælden og Resignation, en Vandring bort fra Drømmeslottet mod Graven i samme Fodslag, og det er endelig en fælles Forvisning om en umistelig Sum af sammensanket Lykke. Saadan er Skalaen af Følelser, der rummes i de blide Kærtegn. Denne Kærlighed finder som Situation sit klassiske Udtryk i de skønne Linier:

— to, som elsker hinanden,
kan læge de ondeste Saar
blot ved at se paa hinanden
og glatte hinandens Haar.

I „Tue Bentsøns Viser", der anslaar et langt voldsommere Tempo, er Kærnen og tillige de bedste Vers en tilsvarende Situation.

Men det var her i Salen,
og her har du boet,
dér henne ved Gluggen
har du Silketrævl snoet.

Der laa saa megen Silke
paa Gulvet og fløð,
og jeg laa og sanked
og bar til dit Skød,

og du slog dine Hænder
blødt om mine Kinder
og hvisked om de Timer,
som aldrig forsvinder.

9

Aldrig! . . . . Aa, du rige,
som vidste, hvad du stjal!
Hvor er der nu en Silketrævl
i hele denne Sal?

Man kan ikke undgaa at se Ligheden i disse tre Billeder, der er Udtryk for en Lykke, der svulmer netop nu, for Mindet om et Livs samlede Lykkesum og for den nagende Længsel efter den, der tabtes.

Som denne Kærlighed lever i disse stille Ord og taler i Haandens varsomme Berøringer, saaledes mærkes den til Døden i et Blik. I et dejligt Digt „Solsvedet“ har han givet disse Sekunders Sjælehistorie.

Man vil ofte kunne lægge Mærke til, at visse Ord forekommer særlig hyppig hos en Forfatter. Det betyder da, at man her staar over for en af hans Hovedinteresser eller Hovedejendommeligheder.

Hos Stuckenberg finder man to: Ordet „Sjælen“ og „Stjernen“ brugt som Billede. Hvad Rolle det første spiller, er efter det foregaaende let forstaaeligt. Sjælen er det Omraade, han i sine Bøger afsøger efter visse Hovedlinier, det er dens Kaar under Kærlighedens Himmel og Aag, han i sine Digte besynger. Og hertil svarer Stjernen som Udtryk for den Virkelighed, Sjælen har maattet iføre sig for at blive synlig. Intet andet kan saaledes som denne gyldne, fjærne Verden taalmodigt afgive Symbol for alt, hvad en Menneskesjæl kan lide og nyde.

Ej Klage, ikke Glædens Glød,
— det er som brød

en Stjernehær
i stille, stort, livsaligt Skær
frem paa saa høj en Himmel
og stirrer ned paa mig og mit
som fjernt, saa vidt,
saa evig i sin Vrimmel.

Og hver en Stjerne er et Smil,
et bittert Smil,
et Smil i Fryd,
et Suk, en Sejr, en Klagelyd,
en Drøm, en Graad i Nøden,
hver Haan, hver Spot, hvert lystigt Haab,
hvert sorgtungt Raab
mit Liv i evig Gløden.

Disse Linier er den bedste Karakteristik af hans Kunst. Denne sarte, sjælfulde Kunst, der netop er som en sitrende venlig Stjerne, for højt hævet over Jorden til, at man ikke let kan undgaa den, lille blandt den øvrige Vrimmel, skøn, naar man engang har faaet Øje paa den, og evig som en lille blinkende, gylden Verden, der vokser, jo nærmere man ser den.

(Juni 1902.)

Helge Rode.

I de sidste Tiaars danske Litteratur vil man kun i ringe Grad træffe paa det, man i egentlig Forstand kalder Personligheder. Den Bredde, den Alsidighed, der hører til for at fylde dette Begreb, den Forening af Forstand, Følelse og Vilje, det forudsætter, findes kun sjældent samlet. Viljelivet er det daarligst repræsenterede, men heller ikke Følelsen — naar undtages specielt som Erotik — spiller nogen større Rolle. I de Former, hvor den tager andre Navne: Humanitet, Medfølelse, social Indignation eller Begejstring, træffes den sjældnere — i hvert Fald i de kunstnerisk betydelige Værker.

Derimod frembyder vor moderne Litteratur en sjælden Samling Hjærner, fine, undertiden indtil det sælsomme. Alle Afskygninger af Intelligens, tænk blot paa Navne som Edvard Brandes, Peter Nansen, Niels Møller, Pontoppidan og — Helge Rode.

Det er vel nok Mangelen paa *den* levende Kraft, der føles gennem Bøgerne, som om en Personlighed traadte En i Møde, der har forhindret Helge Rode i hos Publikum, at vinde den

Anerkendelse, der ellers erhverves saa let herhjemme.

Det kan dog ikke være det eneste Maal for en Forfatters Betydning, om han i Tidens Album ses i Brystbillede eller hel Figur.

Hovedet kan være saa skønt og interessant, at det prenter sig uudsletteligt i Erindringen.

Hans første Bog *„Styrke“* viser os ikke de vidtaabne, undrende Øjne, der stirrer ud fra saa mangen Side i hans senere Produktion. Det er en Bog, der som saa mange andre fra samme Tidsrum er saa lidt Kunstværk og saa forunderlig erfaren og kløgtig. Den minder snarere om Øjne, hvis Laag er blaseret sænkede, hvis Blik er kritisk missende.

Den har Værdi for Forstaaelsen af hans senere Digtning ved at vise, at Forfatteren allerede da er hørt op med umiddelbart at interessere sig for Udenoms-Verdenen. Det er Verdens Rigdom inden for en Sjæls Grænser, der undrer ham og sætter hans Tanke i Bevægelse.

Han betragter Menneskesjælen som en Mikrokosmos, i hvilken Livet kan studeres paa nært Hold i sine Grundtræk: Mangfoldighed og Enhed, Løshed og Fasthed, Vrimmel og Simpelhed. Hans Tanke er skarp og rig nok til at kunne fylde disse Modsætninger med Erfaringsstof, saa at det ikke bliver tomme Hylstre, og den gaar saaledes vagtsom Haand i Haand med hans Undren, at denne kun sjældent forfalder til den barnlige Naivetet, der søger at svindle Dybsindigheder ud af Livets simpleste Fænomer.

I Reglen føler man, at hans Forundring ikke

er nyfødt, men at der bag den ligger et Tankearbejde eller foran den aabner sig Udsigt til et saadant. Hans Enfold er falsk, som al moderne, fordi den dækker over det mangfoldige og det splittede.

Hans første Skuespil „*Kongesønner*“ behandler paa en meget aandfuld Maade, med en dialektisk Finhed i Anlægget, Grundproblemet: Forholdet mellem Mangfoldighed og Enhed i Begrebet „*Liv*“. Man har sædvanligt taget de to Kongesønner, Telamon og Oinos, som Repræsentanter for hver sit Syn paa Livet — det mørke og det lyse. Hvis de kun var saadanne stillestaaende Begreber, vilde Stykket forekomme overfladisk og lidet værdifuldt. De er Eksempler paa, hvorledes Livet sprænger og udvikler den Bevidsthed, der paa forskellig Maade forsøger Vold imod det ved at beskære det. For Telamons Vedkommende er den afgørende Opdagelse nærmest af moralsk Art, for Oinos' Vedkommende er det Livsfornemmelsens Omraade, der maa udvides.

Telamon forsøger at nægte Sjælens Rigdom, som han betragter som det onde, der maa bekæmpes. Han vil kun indrømme visse Sider af Livets Eksistens, og Sprængningen foregaar, da Lidenskaberne overvælder ham, først Kærligheden, saa Misundelsen, og endelig Hadet og Hævnlysten, der gør ham til Morder. Han staar til sidst, overfor den rædselsfulde Viden: vi er Ærkekeltringer tilhobe. Meget fint har Forfatteren ladet Fejghed og Usikkerhed være de to Egenskaber, der karakteriserer denne naturstridige Bevidsthed. Der er saa meget fornægtet, saa meget gemt til Side, at han aldrig er rolig. Hans Hovmod har opført et Slot, men Kældrene er

fulde af Fanger, der kun venter paa Tegn til at gøre Oprør. Alle hans Dyder er af samme overspændte, skrøbelige Art, som den Ydmyghed, han maa værne overfor Helenas rosende Ord: „I maa ikke smigre mig mere. *Det har jeg slet ikke godt af*". Og hans Jubel, da han bliver sig sin Følelse for Helena bevidst, er et Triumfskrig over endelig at have Mod til at være sig selv bekendt.

„Hører du Helena. — Nu elsker jeg dig. — Ja! jeg *hader ham og elsker dig og begærer dig!*"

For ham foregaar Udvidelsen altsaa ved, at han bliver nødt til at optage det onde, det rædselsfulde og det instinktive i sin Verdensanskuelse. Han, som lægger saa stor Vægt paa Tanken om Døden, har halveret Livet — gjort det mindre og knappere, end det er.

For Oinos udvides Horisonten gennem Anerkendelsen af *Døden.* Hans Karaktermærke er Frejdighed — han staar trygt paa Livets Grund, følger Vejene i Tillid til, at deres Retning er den rigtige. Men han bliver ør, beruset af Liv, fordi han i sin Jubel glemmer Døden, ligesom han i sit Overmod springer over Kisten.

I sin Tillid til Livets Uendelighed støder han paa Døden som den eneste Grænse, og fint er det af Forfatteren, at han viser, hvorledes Oinos ved at optage den i Livets Ramme, ved ikke at gaa udenom den men bag den, for anden Gang kan juble over det grænseløse Liv, men med en anden Betoning.

Oinos.

Alting visner og alting springer ud paany. Der er ingen Grænser for denne Frugtbarhed.

Helena.

Ingen Grænser, Oinos? Du siger det, og det faar mit Hjærte til at svulme, men engang sagde du de samme Ord, saa det krympede sig sammen — *saa* saart!

Oinos.

Nu *strømmer mit Liv roligt og dybt.*

Man kunde finde det naturligt, om denne Opdagelse var henlagt til Helenas Død, men det viser netop det nænsomme Hensyn, hvormed Forfatteren har iklædt sine Tanker Kød og Blod, at han lader Oinos, have fuldbyrdet sin Udvikling *før* Helenas Drab, saaledes at han staar rustet til at modtage og udnytte Sorgen. Først derigennem bliver hans Repliker sande.

Denne løndomsfulde Verden elsker jeg: Livet og Døden.

— — — — — — — — — — — — — —

Kom følg mig — til Dagens Gerning.

Hans to næste Skuespil „*Sommeræventyr*“ og „*Dansen gaar*“ tager Telamon-Problemet op — behandler de Konflikter, der kan opstaa paa Grund af Sjælens Rigdom. Af disse er „Sommeræventyr“ hans mest fuldendte Værk, om end ikke det be tydeligste. Det er udført med beundringsværdig sikker og let Haand, som Emnet kræver det. Det er ingen Karakterskuespil. Og det er Stemninger, ikke Følelser, det for en Gangs Skyld drejer sig om. Ingen tidsomspændende Handling, men nogle stemningsfyldte Øjeblikke røber Personerne

i den Grad, at man, som naar man har truffet en Fremmed et bevæget, aabent Nu, synes at vide, baade hvorledes de føler og vil.

Tragedien foregaar i Anders Juuls Sind og er hans komplette Mangel paa Evne til at mestre de Stemninger, hans Modtagelighed belemrer ham med.

Han forsøger atter og atter at tage en fast Beslutning, men bliver stedse paa ny kompromitteret af nyopdukkende Stemninger. Han gør, som han siger med bitter Selvironi, forgæves Forsøg paa at finde sig selv. En Tid lang prøver han den Udvej at godkende det ny Jeg, der i hvert Øjeblik dukker op. Han faar derved et Skær af Ærlighed, der i hans egne og andres Øjne redder hans Mandighed. Men Omslagene bliver stedse hurtigere. Til sidst kan han ikke længer redde Stillingen — han opgiver det. Spillet er tabt — han kan ikke længer, hverken for sig selv eller Rakel, give det andet Navn end „falsk“.

Hvad der gør dette Skuespil til et lille Mesterværk er den stilfærdige Troværdighed, hvormed Grundlaget er givet for den sidste dristige Scene, der afslører som en Tragedie, hvad der er begyndt som et Lystspil, som en Stemningsleg i Sommernattens daarende Skær. Alle Personer er tegnet saa sikkert og med saa megen Humor. Baade Artur, den lange Dreng, og Theologen Rønneby, er givet med netop den nænsomme Komik, der lader Læserens Sympati uskadt.

Man beundrer Forfatterens Sikkerhed dobbelt, fordi det er saa lette, sarte Farver, han maler med, og saa vanskelige Modeller, han har valgt; thi Hovedpersonerne er ikke ensfarvede, men

uklare eller rettere moderne changerende, og kun en af dem — Anders Juul — kan siges at røbe sig gennem Handling. Der er over dette Stykke noget, der minder om Perlemor.

Mest fuldendt som Kunstværk er Karens Skikkelse. Den er bygget op af nogle faa Repliker og megen Tavshed, men saaledes, at hendes Ord gør hendes Tavshed talende, eller saa at sige holder den Tone, denne har anslaaet, fortsætter den paa den rigtige Maade. Virkningsfuld bliver denne Tavshed, fordi den her mellem disse usikre Mennesker vidner om en Sum af instinktiv Uskyld, der sikkert om end i Blinde finder sin Vej. Og Tavsheden giver, baade rent dramatisk ved Kontrasten og ved hvad den rummer, hendes Ord til Juul i sidste Scene deres *knusende* Vægt. Hun er saa aldeles umiddelbart indtagende, at man forstaar, at Juul, da han skal løse sig fra hende for at følge den fagre, mangefarvede Rakel, betænker sig paa at kaste alle Broer af. Disse Scenen, hvor Juul forraader, hvad han lige har lovet, er formet saa brat og dristigt, at de næsten knuser selv den omhyggelige Underbygning hvorpaa de staar — i hvert Fald er det forklarligt, om Godtfolk ikke ved første Gennemlæsning forstaar, hvorfor det skal gaa de rare unge Mennesker saa galt. Det er dog vist af de Dristigheder, der vil blive godkendte af Eftertiden, fordi denne da, i samme Grad som Forfatteren, vil forudse Tragedien i Stemningsflygtigheden og derfor ikke blive overrasket, men tværtimod tilfredsstillet ved at se den fremdraget.

Dette Stykke minder paa en karakteristisk Maade om Topsøes Digtning, hvor det samme Problem, Enhed i Stemningsrigdommen atter og

atter kommer igen i forskellig Skikkelse, og den Linie, man saaledes drog, vilde vise sig at være en Hovedlinie i nyere dansk Litteratur; thi den vilde strejfe eller skære saadanne Værker, som „Niels Lyhne", „Forskrevet" eller „Einar Elkær".

I det andet Stykke *„Dansen gaar"* har han set Problemet fra en ny Side, men næppe trukket Linierne saa knappe og sikre. Interessen deler sig nemlig til to Sider. For det første optages man af Kampen mellem Grev Adam og Maleren Aage Volmer om Klara Hauge. Dette er et moderne Salonstykke med veltrufne Typer, navnlig Baron Lille, der er en fortrinlig Variation af Arturs Umyndighed og Forelskelse, og Fabrikant Hauge, der ved den Overlegenhed, hvormed Lys og Skygge er fordelt hos ham, føles som en nobel Daad fra Forf.s Side, men har ingen nødvendig Forbindelse med Slutningen, der er en tragisk Konflikt mellem Aages og Klaras Karakterer. Denne Konflikt bestaar i deres forskellige Grad af Stolthed, i de forskellige Krav, de stiller til Livet. Hun er nøjsom nok til at taale dets Angreb, til at se sin Sjæl blive plettet af Livets Mangfoldighed, glædes, sørge, hade, elske, stedse paa ny som Tilværelsen fører det med sig, medens Aage, da Skammen og Ulykken kommer, blues for igen at begynde Kredsløbet og foretrækker Døden som den lige Udvej, der paa engang skyder alt Virvar til Side og bringer Ro. („Jeg er træt af at være et Menneske.")

Det er øjensynligt, at Helge Rode har forsøgt at hægte disse to Emner sammen ved Klaras Besøg hos Adam for at bede denne hjælpe sig og Aage ved at købe Billedet „Livets Dans". Aages Bebrejdelse til hende: „Gid du ikke havde

gjort det. Jeg anede ondt. Hvorfor anede *du* ikke ondt?" skal forberede paa den senere tragiske Uoverensstemmelse. Men Forfatteren har med megen Kunst antydet det oprindeligt gode og fine i Adams Karakter, saaledes at man midt i hans Tarvelighed og Svaghed tror paa, at han, som han siger, „er sine Venner en god Ven". Man finder det derfor ikke saa unaturligt, at hun gaar op til ham, og det taler i hvert Fald snarere til hendes Fordel end det forringer hende i Læserens Øjne, at hun tror saa godt om ham. Det bliver altsaa ikke for Læseren den tænkte Forberedelse til det efterfølgende.

Den Maade, hvorpaa det tragiske i Livets idelig vekslende Mangfoldighed her er set, minder i meget om Henrik Ibsens Hedda Gabler. Ogsaa hun er „træt af at være Menneske", *kun* at være det, har Trang til at forme Livet mindre ensformigt uroligt, mere stilfuldt i større Takter. Ogsaa hendes Stolthed, der væmmes ved Smudset, foretrækker Døden som den fornemste Udvej. Helge Rode har tillige antydet en anden Tragedie — Rytmeforskellen mellem Menneskene, der gør dem ensomme. Da Aage vælger Døden, som den skønneste Lod, opdager han, at her, hvor det gælder hans inderste Selv, har han og Klara intet Fællesskab.

Man ser, at det, Helge Rodes Personer lider under, er en stærk Spaltning af Sjælelivet og en deraf følgende stærk Modtagelighed. Deres Ønske er at kunne overskue Mangfoldigheden; simplificere sig. Derfor tager baade Anders Juul og Aage sig styrkende Bade i det Umiddelbare.

Anders siger: „Det er sandt, at vi staar her, vi to Mennesker, og jeg er en Mand, og De er

en Kvinde. Og det er sandt, alt omkring os. Det er *sandt, sandt,* Rakel; — og det er *vidunderligt.* —" Og Aage siger: „Vi er to Børn, Claire! Vi har lige slaaet vore Øjne op. Vi er to Børn med blaa Øjne, der er faldet ned fra Himlen i en Kornager, og vi ligger og ler til hinanden." Begge Dele er Udtryk for den samme Trang til at søge tilbage til Udgangspunktet for at orientere sig. Vi vil senere i Helge Rodes Lyrik finde denne energiske Simplificeringsevne som en Grundejendommelighed, og den Undren, som fødes af det paradoksale „baade — og": Enhed og Mangfoldighed, som hans Grundstemning.

Denne Simplificeringsevne er for et Dramas Bygning af uvurderlig Betydning. Vi ser, hvorledes Helge Rode bygger Problemet antitetisk op i „Kongesønner", og i „Sommereventyr" omhyggelig forbereder Slutningsscenerne, der næsten skematisk dristigt afdækker Problemet, som var skjult i hele Stykket fra de første Repliker. I „Dansen gaar" svigter denne Evne ham, men til Gengæld tager han Oprejsning i det følgende Stykke, *„Kampene i Stefan Borgs Hjem"*. I sit Anlæg er det det kunstnerisk mest storslaaede og dristige, dansk Litteratur har frembragt i lange Tider. Med en næsten kynisk Dristighed er Linierne trukket. Helge Rode viser den sande Tragikers Evne til at føle Emnet med urimelig Voldsomhed.

Det er den egentlig unaturlige Linieklarhed, der adskiller Tragedien fra andre Skuespil, hvor sørgelige de end er. Grunden til, at der maaske er meget sørgeligt i Livet, men saa faa Tragedier, er netop, at Lidenskaberne saa sjældent faar Lov

ikke forsøgt nogen Stiliseren. Man fik det rette Indtryk af hende, som en i det Hele meget ubetydelig ung Pige, men netop derfor føler man saa stærkt den Magt, hun ejer i sin Sjæls Uskyld, over for disse langt betydeligere Mennesker, der er saa usikre. En saadan lille Pigesjæl, der repræsenterer et Stykke Natur, overbeviser langt mere end en „Sjæl af Lys og Æther“, hvilken Helen efter Borgs Sigende har. Og medens Karens Tavshed er saa vederhæftig og gør hendes Ord saa betydningsfulde, taler Helen for meget, til at det altsammen kan være lige godt.

Det er muligt, at Helen virkelig er Ætheren nærmere end Karen — hun er i hvert Fald fjærnere fra os.

Alfhild og Borg er ganske ypperligt tegnede, men saa betydelige begge, at man forstaar, at det kun kan være et Brudstykke af deres Væsen, der er kastet Lys over, — det Brudstykke, der var nødvendigt i denne Forbindelse. Navnlig er Alfhilds bløde, hæderlige Natur, formet til dejlige Repliker. Det er gennem hendes rørende, ærlige Sorg, at man kommer til at holde af hende. Hendes haabløse Resignation, da hun maa give sin Elskede til sin Datter, er saa jævn og gribende: „Aaja, jeg maa have Lov til at sørge lidt, ikke sandt. Jeg er bare en gammel Kone nu.“ Man føler, at det var hendes Liv, det gjaldt.

Og rent beundringsværdigt er hendes Ord formede, da hun har faaet Efterretningen om Ravns Død.

„Han var min Elsker. Det er min Skyld — — En eneste Gang. Saa brød jeg. En eneste Gang blot. — — — Nu har jeg faaet det igen. En eneste Aften. Hvorfor skal jeg dømmes? Saa

kom han, og saa glemte vi alt. Har jeg da ikke gjort nok. Aldrig mere saa jeg ham. Aldrig efter den ene Gang. Og det var dog min eneste lykkelige Stund. Den eneste fuldkommen lykkelige Stund."

Denne Jammer griber saa dybt, fordi den saa redeligt gør Regnskabet op. Hun lider baade ved Tanken om den *ene* Stund, hun nød, og al den Lykke, som ikke blev hendes.

Man føler, i mindre Grad for hendes Vedkommende, men mere for Stefans, Ufuldstændigheden i deres Karakteristik, der giver ham et vist monomant Præg. Men *tilsammen* danner de en levende Virkelighed. Deres Karakterer griber paa det nøjeste ind i hinanden — som Tandhjul — men Forfatteren har meddelt os *Udvekslingen.*

Man erindrer fra „Dansen gaar", hvorledes Tragedien bestod i Sjælenes forskellige Takt. Det er dette Problem, der her er uddybet.

I den glimrende Scene, hvor det store Opgør finder Sted mellem Stefan og Alfhild, har Forfatteren ved hensynsløst at blotte deres Samlivs intimeste Punkt vist, hvorledes de lever Livet i forskelligt Tempo.

Borg.

— — — Kan du huske, da jeg kom hed og glødende til dig. Kan du huske din fornuftige, pedantiske Tale. Det var Is for mig, skønt der gik Maaneder, før Kulden begyndte at virke.

Alfhild.

Is for dig. At jeg vilde, du skulde handle som en hæderlig Mand.

10

Borg.

Ja, at du i det Øjeblik var fuld af Hæderlighed og skulde have Aftaler for Livet, at vi skulde „leve Livet sammen i Sandhed og Arbejde for de Smaa“ og Sludder og Vrøvl. Nu vel, jeg blev nødt til at give Køb.

Deres Grundejendommeligheder virker i forskellig Retning, hendes Hæderlighed dæmpende, hans hensynsløse Vilje hidsende. Fra det Øjeblik vokser Hadet og Foragten op i ham. Man aner gennem denne Samtale den Sø af boblende Lidenskab, hans Indre rummer, og man forstaar, hvorfor han altid er nødt til at staa uden for sig selv. Han har sin Energi behov for at kølne Lidenskaben, for at give den nogenlunde beherskede Former. Hans Ironi er aldrig voldsom; han ligesom puster paa den, inden han lader Ordene komme over Læben. Den er en Haanens Sentimentalitet. („Siden jeg spørger, maa det formodes at interessere mig.“) Derfor kan han heller ikke udholde at være svag („paa din Ydmyghed følger Hadet værre“), thi Svagheden bryder Grænserne.

I Alfhilds Sjæl har Hadet naaet den hvidglødende intensitet, der grænser til Kærlighed. Forfatteren berører her det samme Spørgsmaal som i „Dansen gaar“, om Sjælsstolthed, der gør Modstand mod det instinktive, der vil nedværdige. („Men at Tanken blot kan røre ved det. Væmmeligt — —“) Og ligesom Aage viser hun ved sin Død, at hun har Ret til at prale af *ét*: „Den Stolthed har jeg, at du ikke har dræbt min Sjæl.“

Forfatteren har ved et genialt Motiv faaet os

til at føle den Atmosfære af koldt, hvilende Had, der omgiver disse to Mennesker. Man faar gennem nogle Repliker Forestilling om, hvorledes det altid er for Haanden. Stefan Borg spørger:

„. . . En Zoolog.“ Hvorfor kalder du din gamle Ven, Richard Ravn, — „en Zoolog“.

Alfhild

forvirret

Javist. Richard Ravn. Det er jo lige meget.

Borg.

Hvorfor ikke kalde ham Richard Ravn. „En Zoolog“. Nu, det er dog ikke noget at blive rød for.

Det er allerede godt grebet, men ganske udmærket er den dramatiske Økonomi, hvormed Forfatteren benytter dette Træk. Da det senere gælder om at ramme Alfhilds svageste Punkt, har Borg ikke glemt hendes Forvirring. Ved at gentage dette Navn for hende: „Richard Ravn — ah, Richard Ravn,“ afpresser han hende Tilstaaelsen om deres Forhold. Og hun paa sin Side husker ogsaa at henvise til hans egne tidligere brugte Ord: „Her i Huset siger vi Sandheden,“ da hun slynger ham sin Haan i Ansigtet.

Ved at Ondskaben saaledes repeteres faar man en isnende Følelse af, hvorledes intet Nag gaar til Spilde i dette Hus.

Men hvor forskellige de end er — ét har de tilfælles, deres Væsens Modtagelighed, og herfra er det, at Tragedien vokser ud. Slægten vokser

10*

jo frem under nogenlunde samme Vilkaar. Der vil til enhver Tid i Sjælene være en eller anden Brist, et eller andet Punkt, hvor Lidelsen er fælles.

Det er denne Brist, der foraarsager alle Tragedier i Livet som i Digtningen, — der findes ingen anden virkelig Tragedie. De ydre Effekter, Skrigene, Skuddene, er tilfældig Støj. — Tragedien sidder stille inde i hvert Menneskehjerte. En lille Brist er det hele. Det hedder, at Trolden drog Jomfruen ned i Strømmen, da hun red over Blide-Bro, — men det var hendes Ganger, „den skred paa *femten* Søm“. Altsaa intet Trylleri — kun et lille Guldsøm, der manglede.

Helge Rode har talt saa tydeligt. Hans Drama er en tredobbelt Tragedie. Alfhild elsker først Stefan og saa Ravn, Stefan først Alfhild og saa Helen og denne først Ravn og saa Stefan — ingen af dem fanger Lykken, alle bliver de knust.

Ravn er ikke taget med i denne Sammenhæng; thi han gaar til Grunde af dramatiske Hensyn. Men disse tre har fælles Skæbne. Hos dem alle ligger Bristen i *deres Væsens større Hurtighed til at gribe end til at slippe.*

Det er et ganske simpelt psykologisk Fænomen. Alle véd, at et Indtryk ikke forsvinder saa hurtigt som det modtages, men først da bliver dette skæbnesvangert, naar det er de fineste og stærkeste Traade i Jeget, der ved Mindet er bundet i det Øjeblik, de behøves andetsteds. Derfor er dette Problem aktuelt, thi medens vore Nerver nu som før opmagasinerer Indtryk, medens vor Bevidsthed kun langsomt giver sine Billeder fra sig, er vort Væsen stedse blevet større, rigere og mere indtryksmodtageligt. Ogsaa her har

Tiden brudt Skranker og Volde ned — vort Indre er en aaben By, hvor ingen fremmed kan formenes Adgang.

Vi ejer ikke længer Trofasthed, vi er født flygtige, men vi har ikke samtidig lært at glemme. Livet sætter Ar.

Den hæslige Brynde, der var Bundfaldet i den sidste Skaal, vil plumre den næste Drik; Smerten fra det sidste Brud vil ikke glemmes under den nye Lykke; *Pligten* fra det sidste Forhold vil endnu tynge, naar det nye møder med sine Krav.

„Kampene i Stefan Borgs Hjem“ er Fortællingen om Arrene, *som man ikke vil være ved.*

Det er Selvoverensstemmelse, at elske det, man husker, eller at glemme det, man ikke elsker. — En svunden Tid havde maaske lettere ved det første, medens vi endnu ikke har lært det andet.

Det nytter ikke længer at forlange Trofasthed som en sejg Vedhængen trods alt, men man kan uddanne Evnen til at leve ethvert Forhold helt ud, til at bryde og binde i rette Tid. Trofasthed mod sig selv.

Menneskene i Rodes Skuespil tager ikke Hensyn til denne Forskel mellem Hjærtets og Nervernes Evne til at glemme, og derfor gaar de til Grunde. Alfhild vaklede mellem Gran og Borg, og hun vakler mellem denne og Ravn, slipper og griber — altid i urette Tid.

Den stærkeste af dem er Helen, thi ganske vist dør hendes Kærlighed til Ravn ikke den afgørende, sunde Død, da den ny Kærlighed vokser frem, men hun har Viljen til at give Fortiden og Fremtiden hver sin Ret, og da denne sidste stiller sine Krav for tidligt, skyder hun Borg ned.

Svag fremfor alle er Stefan Borg. Hele hans Styrke er konsekvent Selvbedrag. Dette véd Alfhild, naar hun siger til ham:

„Jeg véd godt, at du siger, at den, som er klog og stærk, besejrer det, som vi kalder Gengældelse. Men mon du har tænkt paa den, som bor i En selv. — — —

Kan du huske, at jeg engang talte til dig om *Hjærtets Nemesis.* — — — Skal jeg sige dig, hvorfor du skjalv den Gang. Du skjalv for den frygtelige Tanke, at du maaske intet Hjærte havde. Og véd du, hvorfor den Tanke forekom dig saa frygtelig? Fordi du *har* et Hjærte. Og det skal være min Hævn og din Nemesis, at du skal komme til at føle, at du har et Hjærte."

Hun kan derfor roligt sige, at de døde vil rejse sig mod ham. Derfor rejser det døde sig mod ham, fordi det er blevet levende begravet.

Det er den gamle Historie om en Kendsgerning, der ikke viger for nogen Logik.

Tilbage bliver der at sammenligne de Hovedlinier, vi har fundet i Helge Rodes dramatiske Produktion, med det mere umiddelbare Billede, han giver af sig selv i sin lyriske Produktion, de to Digtsamlinger og Skitsesamlingen: „Den Rejsende."

Den første Digtsamling „*Hvide Blomster*" indeholder, ved Siden af ubehjælpsomme Digte, der har mere af Lyrikens Aabenhjærtighed end af dens Kunst, Vers, der viser en intim Hjemmevanthed i de sjælelige Egne, en fin Fortrolighed med Emnet, der berettiger den til Navnet „sjæl-

fuld". Et enkelt større Digt „Skyggekunstnerens Melodi", gengiver i rask Følge Indtryk fra et Ophold i London, virker ved Skælmeri og Vemod i de tvangløse Rytmer, der minder om Kaalunds Anapæster. Mest Betydning har Digtsamlingen som en raa Skitse til det senere Forfatterbillede. Mellem den og den næste Samling „*Digte*" ligger der de fire Aar, der førte til „Kongesønner", og det mærkes baade i Kunst og Indhold. Særegent for det Sjæleliv, hvorfra disse Digte er udsprunget, er den instinktive Sundhed, det ejer, ved Siden af en stærk Udformning og forfinet Mærkesans.

Et saadant lille Digt, som „Træet", er netop derfor saa betegnende.

Roligt stander de store Træer,
løfter de fyldige, grønne Kroner,
tavst mod Morgenens lyse Skær.
Rosesitrende Toner.
Ingen Raslen i Løvet lyder.
Klar er Morgenen, fuld og stor.
Tavst staar Træet og nyder
Luften og Lys og Jord.

De fleste føler vel sligt, men kun ganske enkelte naar til overhovedet at iagttage det, og for af en saadan ligetil og simpel Grundstemning at kunne lade sig inspirere til Digt, kræves paa engang megen Umiddelbarhed for at kunne føle det og megen kyndig Reflektion for at kunne hæve det sarte Emne uskadt op til Sjælens Overflade.*) Fra samme sjælelige Værksted, som dette Digt,

*) En lignende sjælelig Sammensætning har vor Litteratur i Psykologen Ludvig Fejlberg.

er en Skikkelse, som Karen i „Sommeræventyr“ udgaaet.

Han synes at være i Besiddelse af en evigt vældende Kilde, der stadig fornyr Ubevidsthedens Sundhedsbrønd, efterhaanden som Reflektionen tærer af den. I hele Rækken af smukke Stemningsdigte: „Hvid Nat“, „Sletten“, „Gule og hvide Baade“, „Purpur“, „Midsommervisen“, „Det nye Foraar“, har han haft dette rige, faste Materiale at arbejde i med sin fine, slebne Tanke, og derfor er Resultatet blevet paa en Gang stærkt og sart, — noget der minder om Silke.

Denne hans Evne til at bearbejde Stemningsmaterialet med sin Reflektion ytrer sig baade samlende og fordelende. Han har Trang til at samle alle Indtryk i én Generalnævner, der saa ved Enheden, og gennem hvad den rummer, faar mere lyrisk Styrke end Enkelthederne. I „Kongesønner“ findes følgende Replik af Oinos.

„*Kan du ikke se det røde Skær over Alverden.* Det *røde*, elskovsfulde Blod, der blusser i de *grønne* Blade og i de *graa* Stammer og i Pigernes Kinder — og i selve den *brune* Muld.“ Man ser her ind i Værkstedet og iagttager, hvorledes Forskellighederne forsvinder i Enheden.

Gennem dette Indblik forstaar man bedre, hvorledes „Livets store Billedbog“ kan vise ham de klare, ubrudte Farver; thi deres Enkelhed er af samme Art som her og som hans Undrens Naivetet, en Skal, hvori Mangfoldigheden rummes.

Det er en lignende Proces, der maa ligge bag hans Sommerdigt „Purpur“. Digtets stemningsvækkende Magt viser, at dette „løndomsfulde

Purpur“ er blandet sikkert og fint, selv om det vil være umuligt nøjagtigt at skildre, hvad der foregik, da det fødtes. Ofte er Enkelheden og Simpelheden det samme, som Evnen til at skære igennem, fordi hyppig Mangfoldigheden ligger øverst. Saaledes søger Oinos helt ned i Kærlighedens Væsen og finder den dybe og simple Sandhed. „At der er Mennesker, der er *anderledes* end vi — ser *anderledes* ud — er *anderledes* skabt og føler *anderledes* end vi — og at de holder af os, Aisymnos, og gærne vil være *sammen* med os“ — og han tilføjer skælmsk, „at de er saa smukke“.

For denne Forfatter bliver Antitesen derfor en naturlig og ikke sjælden Form, i hvilken han fordeler Indholdet overskueligt. Og han bruger den undertiden med en saadan Sikkerhed, at Indtrykket sidder fangen, som en Fugl mellem to Hænder.

Det mest slaaende Eksempel paa denne hans Evne til at klarlægge, til at skille Stemningen i dens Komposanter, har man i det dejlige Digt „Det nye Foraar“ — det skønneste *Foraarsdigt*, jeg kender.

Det nye Foraar, det kom til mit Sind
og bad halvt i Graad: Jeg vil ind, jeg vil ind,
jeg trænger mig gennem hver Pore,
vil dybt i dit Hjærte mig bore.

For nu har du været saa længe træt,
en Vinterdag lang uden Skønheds Ret.
Jeg kommer med nye Sange,
Du skal ikke blive bange.

For nu skal du blive helt ung og kaad,
og Hjærtet skal vide sig ud i Graad.
Hvad gør det — hvad gør det, du lider.
Der følger de rige Tider.

Paa Frydens Bund sitrer Smertens Lyd,
paa Smertens Bund ligger gemt en Fryd.
Jeg kommer med Elskov og Tanker.
Aa Gud, hvor det Hjærte banker.

Det er Nerven i al Foraarslyrik, der blottes.

Andre Vaardigte, som f. Eks. Drachmanns „Se, nu ere Vindene milde“, er Sange, der bærer Aarstidens Mærke, medens denne er som Formlen for al Foraarsfryd.

Klarhed og Tydelighed er Helge Rodes bedste Egenskaber, — saa meget bedre, som de kun yderst sjældent fører til det groftskaarne og banale. Der er ogsaa over de Stemninger, der fylder hans Poesi, en vis retliniet Skønhed. Hans Poesi minder mere om en Fontæne end om en Sø eller et Hav. Den lille Sang i „Kongesønner“ er saa betegnende.

Det var en Dag saa let og lys,
som vilde Jorden flyve
til Himlen med et Vellystgys
og give Skyerne et Kys
og give Solen tyve.
Og saa langt længer flyve.

Det er mere Glædens Stigen end dens Svulmen, han har Ord for. Man kan sammenligne hermed det Mesterskab, hvormed han i sine Figurer skildrer Haanen — og navnlig dens mest

retliniede Form, den tavse Haan, — men ikke den svulmende Vrede.

I „*Den Rejsende*“ har Forfatteren givet det ædleste af sit Væsen — ikke dets dybeste Udtryk, heller ikke dets mest omfattende — men sit Væsens Duft, saa skær og fin og saa svær at føre tilbage til den Kalk, hvor den oprindelig bryggedes. Den samme Følsomhed, der i „Stefan Borgs Hjem“ ytrede sig som Voldsomhed, er her spillende Rigdom, og Alvoren er bleven til Spøg, men en Spøg, der aldrig fornægter sin ældre Broder.

Hverken som Dramatiker eller Lyriker har han formet sit Sprog med større Mesterskab end i disse Skitser. Denne lette, lystige Prosa, der svinger gratiøst mellem Spøg og Alvor, minder om Baggesens „Labyrinten“. Den er ikke mindre smidig og behersket.

I denne Bog straaler hans Smil saa vekslende rigt, snart sørgmodigt og snart overmodigt. I „Sminken“ er Smilet ømt og trist. Efteraarets smertelige Skønhed er deri. I „Variètéen“ tager han med det nænsomste, paa engang misundelige og beundrende Smil den lille Fyr paa Kornet, som uddanner sig til Stamgæst.

I „De brækkede Ben“ iagttager han med smilende Sindsro, hvorledes Menneskene destillerer Glæde af den gamle Kones Ulykkestilfælde. Det bliver en behagelig Afbrydelse paa Tilværelsens Ensformighed.

„Den Rejsende“ er en Mand, der i en fremmed Stad, hvor Koleraen raser, fortæller ham om

den lille Kvinde, han elskede og forlod — og elsker nu, da hun er død. I den dybtsindigt vittige Vise, han synger om Manden, der fødtes og døde af egen Vilje, er der virkelig i det kaade Smil en „behersket Gru“.

Forleden faldt der ned en Sten.
Den knuste alle mine Ben,
som smukt begravne bleve.
Men det forstaar sig selv, at naar
man store Sten i Ho'det faar,
saa vil man ikke leve.

Meget i det ondskabsfulde spiller Smilet, naar han i „Lommetørklædet“ undersøger Forfængeligheden og ser, hvilken Rolle den spiller i Menneskelilværelsen. I „Haven“ former han et Prosadigt om en ung Kvinde, og i „Madens Filosofi“ priser han overgivent Bordets Nydelser.

Mest overlegent straaler hans besynderlige Smil i de to Skitser „Stakkels Djævel“ og „Godebergs Drøm“. Den første kunde til Motto have Indledningens Ord: „Ikke en af os var saa stor som en Elefant, og ikke en af os saa lille som en Flue; alle sammen var vi Mennesker — derved er intet at gøre.“ Der fortælles om en Levemand, som i et Par Maaneder sætter Byen paa den anden Ende og hverver mange Venner ved Hjælp af sine Penge. Da Pengene slipper op, vender alle ham Ryggen, og han bliver til den stakkels Djævel, fordi han, som Forfatteren fint viser, ikke har forstaaet at iagttage Skik og Brug — har tilladt sig andre Former end de, der er gængs i Menneskenes Verden. Og som en erfaren Ven siger: „Ja, De maa jo forstaa, at naar man er mellem Mennesker, saa maa man opføre sig

— hm, menneskeligt, i alt Fald paa offentlige Steder. Det burde De have lært straks.“ Dette lærer han aldrig, og for sent opdager han, at han er en stakkels Djævel, der har vovet sig ind i Menneskeverdenen. „Men det skulde jeg ikke have gjort. Nej, det skulde jeg ikke have gjort! For om et Menneske kommer mellem Djævle eller en Djævel mellem Mennesker, det er eins Bier! Jeg forsikrer Dem, min Herre: Det er eins Bier!“

I „Godebergs Drøm“ har Helge Rode slebet sin Kniv saa skarp og ført den saa dybt, at Satiren bliver af en mere monumental Art end i Bogens øvrige Indhold — det bliver et Værk inden for Værket, hvor man har en Maalestok for, hvor langt hans Smil naar, — og det naar saa langt, at det mødes med hans dybeste Alvor.

Det er en Apokalypse, der minder om „En Sjæl efter Døden“, og som meget godt kan være Sammenligningen bekendt. Godeberg drømmer, at han er død. Efter at have iagttaget med Tilfredsstillelse, hvilken Virkning Begivenheden har, sætter han sig paa sin Cykle for ad Mælkevejen at ride til Paradiset. Vejen finder han let ved Hjælp af et Skilt: „Til Paradis. Cyklist stig op! D. B. C.“ Da han er kommen et Stykke frem, ser han en Paamindelse fra Foreningen til Dyrenes Beskyttelse: „Skaan Dyrene“. Han tænker vemodig: „Nu er jeg død, — *trist og besynderligt, at jeg aldrig kom ind i den Forening og dens Bestyrelse.*“ Han træffer længere fremme en Mand, han helst vilde undgaa. Denne har nemlig været Vidne til den eneste Handling, han i sit Liv har haft Grund til at skamme sig over. Det var i Foreningen forleden Aften, at Godeberg fore-

slog at synge „Fremskridtssangen“ og sang for med al sin Kraft og Begejstring. Paa Bestyrelsesbordet stod en Kasse Cigarer, og uvilkaarlig stak han Haanden frem og tog en fire, fem Stykker. Den Fremmede har set paa ham, som om han vilde raabe: Cigartyv! Cigartyv! Du er blot en Cigartyv.“ Nu standser Godeberg altsaa ved den Fremmede, og efter en meget kølig Hilsen vil han stige op paa Cyklen igen, men saa viser det sig, at Bakken er for brat.

„Det er ligesaa godt, at gaa her,“ sagde Manden. „Ja, det er noget tungt,“ svarede jeg. *„Som Formand i Foreningen til Dyrenes Beskyttelse skal jeg give Ordre til, at man sætter en Paamindelse her.“*

Dette lille, geniale Træk, virker paa samme Maade, som naar man er paa Udstilling og ikke kan orientere sig, og saa en Ven fører en forbi det altsammen, netop hen til det, der skal ses. Man tror ham for hans Sikkerheds Skyld, og man vinder fuldt Overblik ved pludselig at staa i Centrum.

Da Godeberg ser Lygterne blive tændt, bliver han vemodig og længes efter Aftenaviserne. Han cykler derfor ned til Byen igen og gaar ind paa en Kafé. Men Aftenaviserne er optaget, og *man tager aabenbart paafaldende lidt Hensyn til ham.* Han erkyndiger sig hos en Mand, om Godebergs Død ikke staar omtalt. Men denne kender intet dertil og snærrer arrigt.

„Stop lidt!“ sagde Manden, „stop lidt. Her staar noget om en Godeberg — en vis Godeberg, som er bleven arresteret for Cigartyveri.“ Og Godeberg farer forbitret bort fra den utaknemlige Jord. Da han atter træffer den Frem-

mede og beklager sig for ham, viser denne ham Jordens Udvikling gennem Tiderne, og da Godeberg i sin bitre Stemning finder det hele temmelig latterligt, belærer den anden ham om, at det ikke er bare latterligt. Da Godeberg vil videre, stiller han sig i Vejen for ham og bliver uhyre stor.

„Nu kommer det jo an paa, om du slipper ind," sagde han og smilede grufuldt.

Men saa tilføjer han, rigtignok med bister Stemme: „Du hører ikke til de allerværste. Du skal slippe ind, for der fødes nu til Dags saadanne Ingentinger til Verden, at man begynder at tvivle om Livets virkelige Eksistens. Kirkerne ringer med Klokker, naar de dør. Man kunde *ligesaa gerne ringe med Klokkerne, naar der falder en Hestepære til Jorden."*

Godeberg genvinder sit Mod ved disse Ord, der dog rummer „en Smule Anerkendelse", og han beder om Lov til, inden de gaar videre, at gaa ned og se sin Begravelse, og Manden lover at vente paa ham.

„Der var en Masse Mennesker forsamlede. Bicykleklubben og det ethiske Selskab og Fredsforeningen var mødt frem med floromvundne Faner, for en sidste Gang at hædre deres Formand." Han tiltvinger sig kun med stor Møje Plads i den fineste Stol, som han synes, han har Krav paa, og da han bliver saa begejstret for Præstens Tale: „Aksel Godeberg var en Mand, tag ham i et og alt," at han raaber Bravo, bliver han smidt ud.

Ude paa Kirkegaarden er han Vidne til, hvorledes hans bedste Ven — som han for Resten slet ikke kan lide — overtaler hans Kæreste Amalie

og hendes Søster til at komme om Aftenen til et lille Mindesold.

Da raaber Godeberg: „Jeg vil med! Jeg vil med!“ men hans Ven minder ham om Løftet til den Fremmede: „Man maa holde sit Ord. En Mand er en Mand. Ikke sandt, Frøken Amalie?“ Og Søsteren siger: „Nu har vi andre for en Gangs Skyld lagt over, at vi skal være sammen uden dig, saa behøver du ikke straks at trænge dig paa. Du har jo ikke noget med dette at gøre“.

„Har *Jeg! Jeg!* ikke noget med dette at gøre?“

„Nej, det siger jeg rigtignok ogsaa,“ sagde Amalie. Jeg vil gærne være sammen med dig, Aksel, og jeg holder uhyre meget af dig. *Men naar du bliver begravet og har en Aftale med en Mand, saa skal du ikke bryde dit Ord for min Skyld og ikke trænge dig paa. — —.*“

„Ja, du er jo, som bekendt, kun en Cigartyv!“ raabte min bedste Ven.

Og medens de nu skændes, hører han langt oppe i Rummet en Skoggerlatter og vaagner badet i Sved.

Man lægge Mærke til, hvor behersket denne voldsomme Ironi er. Kun i den Fremmedes Haan er det, som om Stemmen et Øjeblik hæver sig til en mægtig Pathos, ellers er Tonen saa stille og tilsyneladende uskyldig. Amalie løber ikke bort med „den bedste Ven,“ hun hulker og græder og opfører sig i det hele ikke paafaldende. Men hvilket sørgmodigt Smil straaler der ikke ud fra denne stilfærdige Fortælling om den dybe Kløft, der er mellem Døden og Livet. Naar man er død og har en Aftale med en Mand, skal man virkelig ikke trænge sig paa, thi Livet har allerede begyndt at glemme, og Helge Rode har sikkert

Ret i, at mange oprigtigt Sørgende vilde blive ubehageligt overraskede, hvis den Døde vilde være med ved Gravøllet, *thi man er allerede begyndt at indrette sig uden ham.* Det er Livets Styrke og Dødens Bitterhed.

Det er lærerigt at sammenligne Godeberg med „En Sjæl efter Døden“, man vil da se, hvor centralt Rode har grebet den moderne Type. Medens Sjælen, da den bliver vækket af de Efterlevendes Kor, er forvirret og lidt utilpas, saa er Godeberg straks paa Højde med Situationen. „I det samme jeg var død, *aabnede jeg mine Øjne paa Klem for at se, hvilken Virkning det havde gjort.*“ Begge har øvet en udstrakt Borgervirksomhed og sætter megen Pris paa at læse Aviser, men atter her røber der sig en karakteristisk Forskel imellem dem. Medens Godeberg søger sit eget Navn først og fremmest og med indigneret Selvfølelse gør opmærksom paa, at hans Død er „endogsaa et meget betydeligt Tab for Landet!“ er „Sjælens“ Selvfølelse, sammenlignet hermed, den rene Beskedenhed. Da Aristofanes spørger: „Kan du skrive, kan du tale for os Mænd?“ svarer den:

Om jeg kan? Ved mangt et Gilde
I en Kreds, dog fremfor alt,
Trykkefriheds-Selskab kaldt,
Sprudlede min Tales Kilde;
Og i Folkebladet alt
Anonymt jeg skrev; — *dog ilde*
Var, om røbet blev mit Spil;
Redaktøren kun og eder
Har jeg det betroet.

Som man ser, er det en ganske uddød Type, denne Filister, hvis største Fejl er at være til-

11

freds med Verden. Han er afløst af Godeberg-Typen, hvis Hovedegenskab er Tilfredshed med sig selv, og som kun betragter Verden som en Tumleplads for sit eget begavede Jeg. Man forstaar, hvor fristende det maatte være for den Forfatter, der atter og atter har studeret de Lidelser, Menneskene har af deres eget altfor interessante Selv, at parodiere denne forfængelige Selvkultus, der slaar over i Selvbehagelighed, saameget mere, som der ikke blot i de fleste moderne Mennesker stikker lidt af en Godeberg, men vi hver Dag kan se ham, under et eller andet Navn, vandre lyslevende rundt iblandt os.

Man har Grund til med Forventning at følge Helge Rodes Udvikling, fordi kan ejer Betingelser for at kunne skabe den største Kunst: den Finhed i Opfattelsen, der lader ham finde Problemerne, selv hvor de skjuler sig dybt, og den Dristighed, der giver Værket højere Rejsning end sædvanligt.

Han mangler endnu kun en Frodighed, der svarer til hans Dristighed.

(Omarbejdet i Efteraaret 1902.)

Jakob Knudsen.

Selv naar det gælder en Forfatter, der, som Jakob Knudsen, hurtigt gør det særegnes Indtryk paa sin Samtid, vil det vare forholdsvis længe, inden Læserne bliver sig hans Stilling *bevidst*. En ejendommelig Individualitet afhænger af smaa Forskydninger i Forholdene, der umærkeligt opsummeres, og først lidt efter lidt udmaales disse Forskelligheder atter ved Sammenligning med tidligere Erfaringer. Jakob Knudsen er endda heldigere stillet end mange andre, thi samme Dag hans første Bog udkom, kunde Læserne fastslaa én Ting om ham: hans paa éngang nære og frie Forhold til det Religiøse eller rettere til den kristne Tro. Og, betegnende for Forfatterens organiske og stringente Udvikling — den, der holdt fast ved denne grove Bestemmelse, vilde med den kunde lede sig Vej ind i hans Personligheds snævrere Gange.

Hans to første — med Urette lidet paaagtede — Bøger er meget originale, baade storladne og fine religiøse Karakterstudier.

Jakob Knudsen har i „*Cromwells Datter*“ forsøgt at forklare Cromwell baade som Statsmand og

11*

Menneske ud fra intime, men ganske enkle Forudsætninger. Cromwell kender eller vil kun kende de to Muligheder: at tro helt eller slet ikke at tro, derimod ikke de Sindstilstande, der spænder over begge eller udelukker dem begge. Han har bidt sig fast i den Iagttagelse, at Tro betyder Samfund, medens Tvivl medfører Ensomhed. Og netop fordi hans Sjæl vaander sig i Ensomhed, vil han trodse den. Hans Tro er en Flugt bort fra den.*)

Det anskueliggøres gennem hans Forhold til de Hellige. Han værger sin Tillid til dem trods alle Advarsler og trods deres aabenlyse Trudsler. Men endnu klarere og mere levende træder hans Sjælsejendommelighed frem i hans Forhold til Datteren, som han elsker blindt, og til hendes Mand, paa hvem han er skinsyg, og som han ligesaa blindt hader og mistror. Hvis dette havde været den omsluttende Ramme, saaledes at hans Forhold til de Hellige blot var set som en ny Bekræftelse deraf i større Stil, vilde vor Litteratur ikke blot have været en god Bog, men ogsaa et mægtigt og fastsluttet Drama rigere. Thi det er Cromwells Kærlighed til Datteren, der er det sikre Grundlag, paa hvilket Læseren bygger sin Forstaaelse af ham. Han forguder denne Datter,

*) Man lægge Mærke til, at det psykiske Grundproblem er et ganske lignende som det, der senere fra andre Udgangspunkter bliver behandlet i „Einar Elkær“. Hvor nær Jakob Knudsen er disse Tankegange, kan man se ved at sammenligne hans Foredrag „Ørken og Paradis“ (Kristelige Foredrag 1893) med den Tankegang, der uafhængigt deraf kommer til Orde i den her i Bogen trykte Artikel om Joh.s V. Jensen (1900).

han ikke blot elsker og tror paa hende, men han *vil* det. Hele hans Væsen er sat ind som Garanti for denne Følelse, og han ofrer gladeligt alt for at kunne beholde den. Selv da han tror, at hun, forledt af sin Mand, er i Ledtog med hans Fjender og stræber ham efter Livet, formaar dette ikke at formindske hans Følelse. Der er her en Scene, som er genial i sin dristige Storslaaethed. Cromwell knæler ned over sin syge Datter, som han stadig tror kun tilfældigt er blevet forhindret i at myrde ham.

Lady Claypole.

Fader, mig kom saadan en Banghed paa udi Vognen. Mig tyktes, at jeg saa jer. I var bleg og blodig. Ak, Fader! nu er I jo her. —

Cromwell.

Saa er det virkeligt — hvad det er forunderligt, forunderligt (han lægger sit Hoved mod Løjbænken og hulker) — jeg kan intet tvinge mig, men lad det kuns intet volde Dig nogen Harm, Elizabeth, saasom det er jo alt tilgivet, om der gjøres Tilgivelse behov — af al min ganske Sjæl! Hvad det er godt, hvad det er sødt, Elizabeth, at Du er mit eget Barn, saasom der kan intet skille os ad.

Lady Claypole.

Saa god I er, Fader, saa god — ak, kjære, kjære — (hun stryger ham med Haanden gjennem Haaret) endog I véd dog saa vel, at jeg kan intet omvandle mine Meninger, intet?

Cromwell.

Jo, jo, dér ligger ganske ingen Magt paa. For hver en Gang at saadant vil volde os Hinder, da

vil jeg sige Dig, at det er slet intet, da vil vi alting glemme, foruden den ene Ting, at vi elsker hverandre saa inderligen.

Man har her faaet Indblik i en Trostrang, der i sin Ligegyldighed for alt andet kan blive baade til en Trosegoisme, en Trossnæverhed og til en Trosstorhed, der flytter Bjærge. Ud fra en saadan sjælden og fanatisk, men fuldt ud menneskelig Følelse forstaar man en Tro paa Gud, der sætter sig ud over alle Hindringer, alle Usandsynligheder, fordi den er Sjælen en dyb og umistelig Trang, og som, naar det gøres fornødent, lader Djævelen være Prügelknabe, ligesom Cromwell lægger alt sit Had og alle sine Bebrejdelser over paa Claypole. Vi kan godt være bekendt at sætte denne Skikkelse ved Siden af Bjørnsons *Sang* i „Over Evne". Jakob Knudsens Menneskeskildring turde endogsaa være nok saa dybt og uomtvisteligt begrundet.

I den kunstneriske Metode, Jakob Knudsen anvender i denne og de følgende Bøger, gaar han Haand i Haand med den moderne Religionsfilosofi og Psykologi, idet han betragter de religiøse Følelser fuldstændig menneskeligt, forklarer og belyser dem i Analogi med det øvrige Sjæleliv. Det skulde synes overflødigt at bemærke dette; thi det er den Vej, Kunsten altid har gaaet og maattet gaa — hvis den skulde blive forstaaet uden for ganske snævre Krese, samlede om nøjagtig de samme psykiske Erfaringer, men paa det religiøse Omraade er Jakob Knudsens ubestikkelige Realisme et beundringsværdigt djærvt Skridt. De religiøst grebne Mennesker har i Reglen vist sig praktisk at være bedre Psykologer, end naar

det gjaldt om en saglig eller kunstnerisk Fremstilling af deres Oplevelser. Det er meget hyppigt svært for en Ikketroende at finde andet end tom Lyrik i deres højstemte Beskrivelser af det mærkelige Sjæleliv, der skulde udvikle sig efter Omvendelsen.

I den følgende Bog *„Et Gensyn“* tager han en ny interessant religiøs Type op til Behandling. Dette Værk er mindre stort i Linierne, men til Gengæld mere fuldendt i Betydningen: ligevægtig og affilet — ja i Grunden er det en af den danske Litteraturs faa klassiske Noveller.

Med rolig Overlegenhed tegner han sikkert og tilstrækkeligt de forskellige Personer i Bogen — ofte kun med enkelte Ord. Men op over alt andet rager Skildringen af Hovedpersonen, Skriveren Christian Hammer, ved den kraftige, klare og indtrængende Forstaaelse, hvormed han er opfattet.

Man lærer hans nervøse, indtil Sindssyge samvittighedsfulde Personlighed at kende i tre forskellige Forhold. Som Embedsmand bliver Arbejdet til en stadig Pine for ham paa Grund af hans ængstelige Samvittighedsfuldhed. Han er atter og atter bange for at have skrevet eller hørt fejl, skønt han har en ypperlig Hukommelse.

Man ser, hvorledes hans Kærlighed driver ham til Selvmord, fordi hans sensible Sjæl lider værgeløst under Frk. Winsløws Koketteri, og i sit Forhold til Gud, der er af en halvt mystisk Inderlighed, er han med sin voldsomme, sygelige Redelighed ligesaa hjælpeløst prisgivet som over for Verden. Denne hans Religiøsitet, der leder Tanken hen paa Kierkegaard, er skildret med gribende Dristighed. Selv den, der ikke tror paa hans

Gud, vil tro paa denne lidenskabelige Tilbedelse, der raser af Sted i Paakaldelse og Eder.

„Præsterne! det Satans Rak!“ raabte han, „og disse saakaldte Christne! De gaar dér og klapper Gud paa Knæerne og gør sig fidele med ham, ligesom han kunde være deres Fa'erbro'er eller Bedstefa'er. — Nej, De skulde have kendt min Fader. De kan være vis paa, *han* var troende. — Jeg véd meget bedre, hvordan Gud han er, end disse forbandede Præster og Christne gjør. — Aa, Gud! Gud!“ sagde han, og saa hulkgræd han eller skogrede, jeg véd ikke rigtig, hvad det var. — „Det er sandelig ikke Guds Skyld, at der er saa meget i Vejen, det maa De ikke tro, Gud er saa uendelig — saa uendelig *nobel og forstandig og god* — tror De ikke, han forstaar saa godt os arme Djævle her paa Jorden og alle vore Elendigheder. Jo, *han er god!*“ — Han trak Vejret nogle Gange dybt og tungt. — „Men hvorfor Satan kan jeg saa ikke komme til ham?“ foer han op igen. „Jeg gider, jeg kan — jeg *kan* ikke have med ham at gøre, uden jeg har ligesaa fin Samvittighed som han selv. Man har dog nogen Anstændighedsfølelse. De kan stole paa, jeg vil ikke gaa og svine saadan en Stjærnehimmel til, saa maa han hellere beholde den for sig selv. Saa kan vi ligge hernede i Suppedasen og sé op paa den. Ikke som disse Christne — har De kendt dem, Westergaard? — der gaar og søler Gud og Himlen og Jorden til med deres skamløse Fortrolighed. Nej, jeg vil ære Gud, jeg vil ære ham, Westergaard, ved at erklære mig uværdig, uværdig — uværdig! — aa jeg elendige Skabhals!“

Over for denne Gud, der lever og hersker

— man kunde sige huserer — i en stakkels Menneskesjæl, tager Opbyggelseslitteraturens Gud, der er karakteriseret med Adjektiver hentede lige fra Katekismen, sig ud som et tarveligt, uvirkeligt Glansbillede.

Med „*Den gamle Præst*“ skød Jakob Knudsen en gabende Bresche i Ligegyldighedens Mur og marscherede gennem den ind i den moderne danske Litteratur.

Allerede blot som Bog betragtet havde „Den gamle Præst“ adskillige Egenskaber, der sikrede den dens Egenstilling i Forhold til den omgivende Litteratur. Den bragte Bud fra forholdsvis ukendte Egne, Højskolekresene, og det baade selvset og uskaansom Besked; den var præget af en stejl og dristig Radikalisme, der var ligesaa usædvanlig med Hensyn til sine Udgangspunkter, som den var udisciplineret med Hensyn til sine Resultater, og den var baaren af en personlig djærv Myndighed, der navnlig hørte til de allersjældneste Foreteelser. Om denne Bog kunde anvendes de gamle, hæderlige Ord:

> Der hatte selbst die Hand am Schwert,
> Der diesen Reim gemacht.

Sin virkelige Betydning, hvorved den rager op over sine Omgivelser, skylder den dog det ejendommelige Livssyn, den er Udtryk for. Dels umiddelbart, saaledes som det præger denne og de følgende Bøger, og dels gennem de Forudsætninger, det rummer, er dette Livssyn paa engang

et meget frodigt og et for de gængse Anskuelser meget farligt aandeligt Fænomen — *mere end et Indsnit rimeligvis et nyt Afsnit.*

„Den gamle Præst" kan betragtes som en tredie religiøs Type i Række med Cromwell og Hammer, men ved udelukkende at betragte ham under dette Synspunkt vilde man ikke formaa at udtømme hans Betydning. Thi ved at fordybe sig i det religiøse Sjæleliv er Jakob Knudsen naaet ud over dette og har mere og mere naaet *det* fællesmenneskelige, der tillige er det *dybest*menneskelige.

Fortællingen handler om en gammel Præst, som prædiker og øver en Kristendom, der er meget usædvanlig, idet han, da hans kære Ven Grev Trolle til Søttrup i Vrede dræber en Lømmel, der har villet voldtage hans Datter, først hjælper Greven med at undgaa Anklagen, og da det viser sig umuligt, raader ham til Selvmord og giver ham Sakramentet derpaa.

For den almindelige Betragtning af det religiøse som et af faste Dogmer formet og begrænset aandeligt Liv, maa en Type som denne forekomme usandsynlig. Men Jakob Knudsen kan med Rette pege paa, at man blandt de stærkt religiøst grebne træffer de mest selvraadige Personligheder. Som historisk Bevis er det nok at henvise til Kraftnaturer som Morten Luther eller herhjemme Grundtvig, og psykologisk er det letforklarligt, at den stærkt Troende, tværtimod hvad der sædvanlig antages, er ubundet af alle Dogmer. En aandelig Paavirkning som den religiøse, der paa engang er stærkt sammenfattende og gentaget i Hovedsagen ensartet fra Slægt til Slægt, bliver meget let ubevidst. For de mindre kraftige Naturer vil Over-

leveringen spille den afgørende Rolle. For dem vil Formerne blive af væsentlig Betydning, medens de udprægede Personligheder vil forholde sig til *Grundstemningen* i Religionen som den, der svarer bedst til Enheden og Tilliden i deres eget Væsen. I Fortrøstning til, at det er Gud, der taler gennem dem, vil deres Styrke blive fordoblet og Dogmerne vil praktisk set betyde uhyre lidt.

Over for alle Dogmer, ikke mindst saadanne, der som Pastor Jensens nye Lære mindre grunder sig paa fundne Sandheder end paa opfundne Fraser, stiller Pastor Castbierg sit Krav om *Skønsomhed.* Tilsyneladende er det et meget vaklende og vilkaarligt Begreb, men i Virkeligheden betyder det et baade fornuftigt og følgerigtigt System. Jakob Knudsen fastslaar ved Begrebet Skønsomhed en lignende Lov for etisk Forskning, som alt længe har været gældende for al videnskabelig, nemlig, at Antagelser maa afløses af Iagttagelser. Hvad der udefra bydes, maa i hvert Fald foreløbig vige for det, der allerede er Lov i Sjælen, og inden for Personligheden maa der sondres mellem det mer eller mindre *virkelige* ɔ: det nys optagne, det allerede tilegnede, og det dybt grundede, *det instinktive.*

Men Jakob Knudsen vilde komme i aabenbar Strid med baade Kristendommen og Erfaringen, hvis han hævdede, at det instinktive i og for sig var det gode, og han indfører da ogsaa en Maalestok til at skelne brugtbart fra ubrugeligt efter. „Saadan er det jo med alle Reglerne i Schackspil — undtagen den ene: at *min* Konge skal leve, og Fjendens Konge skal dø. — Og saaledes er det med alle Budene i den *levende* Lov — undtagen dette ene, som han gav dem til aller-

sidst: Dette er mit Bud, at I skal elske hverandre, ligesom jeg elskede Eder. — For dét maa alle de andre Bud bøje sig." Det er en sidste Maalestok, som enhver næsteomfattende Livsanskuelse kan antage. Naar Pastor Castbierg retter den Bebrejdelse mod de nymodens Bønder i Brindsted, at „Naturligheden og *Virkelighedssansen*" er ødelagt hos dem, er dette en lignende Iagttagelse, som da han sammenligner Sognefogdens og Pastor Jensens Maade at løbe paa: „Han kunde virkelig endnu *bruge* sine Ben og sin Krop. Denne Evne havde Kulturen derimod berøvet Pastor Jensen, uden at give ham den igen i anden Omgang: som en opøvet, tillært Færdighed."

Sammenfattet i ét Ord kan man sige, at det afgørende Kendetegn er *Sikkerheden*. Forholdet mellem sikker og usikker er Grundforholdet i Jakob Knudsens Tænkning. For den Læser, der er lidet vant til at se aandelige Fænomener ført tilbage til deres simpleste Form, maa en saadan Modsætning synes saare banal, men ikke desto mindre er det paa slige smaa Tuer, at de aandelige Omvæltninger forgaar.

Ved at betegne denne Modsætning som Grundforholdet er det ikke Meningen derved at antyde, at det skulde være et udtænkt Skema, hvormed han gik til Studiet af Virkeligheden. Tværtimod beror det ganske øjensynligt paa en *Iagttagelse* af Virkeligheden. Den har oprindelig mødt ham, da han stod over for den Opgave at vurdere Men-

nesker. Allerede i sig selv har han vel fundet Stof nok, men man kan gaa ud fra, at han næppe med Vægt vilde have kastet sig over dette Punkt, hvis ikke de Kredse, han som Præst og Højskolemand færdedes blandt, havde givet ham ny Lejlighed til atter og atter at staa over for samme Forhold. Thi det er som et Personlighedsspørgsmaal, at Problemet først møder ham, men ved at fastholde den samme Maalestok og sætte den i Forbindelse med stedse større Spørgsmaal naaer Jakob Knudsen sine simple og for Øren, der er vante til gængse Melodier, meget overraskende Svar.

Skulde man ordne de Mennesker, der befolker den nyere og nyeste danske Litteratur, skalamæssig efter den Sum af Bevidsthed og Ubevidsthed, de rummer, altsaa handler og tænker ud fra, vilde Jakob Knudsen ikke blot komme til at markere Skalaens ene Yderpunkt, men der vilde være et godt Stykke mellem ham og den nærmeste. Med Bestemthed og med en for hver ny Bog voksende Viden om deres Betydning har han kastet Lyset om mod en længe upaaagtet Art af Naturer, dem, der handler og lever Hovedsagen af deres Liv paa Instinkter, dem, hos hvem deres Væsen skyder op fra en Naturbund. Det er Mennesker, hos hvem Bevidstheden nærmest forholder sig undrende eller troende over for det, der skyder op fra dybere Lag i dem. Gennemgaar man Rækken af Hovedpersoner i hans Bøger, vil man se det samme Forhold varieret og paa en Maade, der er betegnende for Jakob Knudsens voksende Modenhed.

For Cromwells Vedkommende er det let at faa Øje paa. Han er i den Grad overbevist om,

at det umiddelbare, instinktive Følelsesgrundlag er det højeste Værdifulde, som det gælder om ikke for nogen Pris at slippe, at han fastholder det, indtil det absurde. Skriveren Hammer er af hele Rækken maaske den mest overbevisende, fordi han saa afgjort peger i samme Retning ved den Lidelse, hans Instinkters Usikkerhed volder ham. Hos den gamle Præst kan man sige, at det ubevidste er blevet bevidst. Han véd, hvor han skal søge sin Styrke — han lytter for at kende den Stemme, der kommer dybest fra, og den samme Evne udgør egentlig Kærnen i Karls Væsen. Det betydeligste hos ham er, at han med ubrødelig Troskab holder fast ved det, der har dybest Rødder i ham. Det giver ham, selv i de farligste Øjeblikke, Kursen igen. Kun derved føres han gennem Gæring til Afklaring.

Den sidste Bog *„Sind“* er ogsaa den, hvori dette Grundsyn paa Mennesker fremtræder med størst Vælde. De to Hjarmsteder, Fader og Søn, er menneskelige Naturkræfter. Medens moderne Mennesker mest ligner hede, boblende Kilder, af hvilke man i Reglen kun ser den Em og Damp, der staar over dem, er disse som dybe Strømme, der bliver til Hvirvler, hvor de møder Modstand, og som kan styrte og knuses i et Fald. *Siden „Aladdin“ har en lignende Strøm ikke spejlet sig saa bred og stærk i Dagens Lys,* men ved sin Virksomhed og Hast peger „Sind“ længere tilbage, længere tilbage end Folkeviserne, helt tilbage til Sagaerne. Medens det Forsøg, Jakob Knudsen i *„Adelbrand og Malfred“* gjorde paa ad Formens Vej at naa tilbage til sin aandelige Fortid, mislykkedes, har han denne Gang naaet den ved at søge Fællesskabet i Kræfterne.

Det skiftende Forhold mellem de ubevidste og de bevidste Kræfter i Menneskene spiller en saa stor Rolle, at Litteraturen i en vis Forstand aldrig kan komme uden om det Spørgsmaal, og egentlig har den moderne danske Literatur ogsaa i høj Grad beskæftiget sig med det, men saaledes væsentlig fra den bevidste Side, at man ikke har kunnet skønne, *hvilke* Kræfter der paa den anden Side var Tale om. *Naturgrundlaget* optraadte altid i Skikkelse af det Religiøse — og vel at mærke det forhadt Religiøse — i Form af konservative Bornertheder og nedarvet Moralborgerlighed, der skulde bekæmpes. Det var „Liget i Lasten“, der skulde skaffes bort. Det givne, det nedarvede og det instinktive stod kun i Vejen for Tilegnelsens Lethed, Udviklingens Hurtighed og Tilpasningens Fuldkommenhed.

Denne Forstandsovertro naaer, samtidig med at Jakob Knudsens Digtning indvarsler Modbevægelsen, sit kunstneriske Højdepunkt i Pontoppidans „Lykkeper“. Per Sidenius ses netop som den, der er aandelig stavnsbundet af sin Naturgrund — Arven fra alle Sideniusserne. Hans Frigørelsesforsøg, der ender i et fejgt og hyklerisk begrundet Tilbagetog, haanes med den skarpeste Ironi.

Saadan som Pontoppidan ser det, har han Ret, men Spørgsmaalet bliver, om han har Ret til at se det saaledes. Allerede derved, at han ved Raceforskellen mellem Per og Jacobe underbygger Modsætningen mellem den Enes klare, altid redelige og faste Natur og den Anden, hvis gennemtænkte Beregninger bliver ødelagt af Tiltrækninger og Frastødninger, der grunder i hans Væsens dunklere Egne, giver han uvilkaarlig sin Kritik af Per Sidenius, den typiske Dansker, et vigtigt Korrektiv;

thi til syvende og sidst kan hverken en Person eller en Nation bedømmes retfærdigt uden fra sit eget Grundlag. Det er jo muligt, at Jacobe aldeles ikke passer som Modsætning til Per, at den Klarhed, hun besidder, slet ikke kan bruges som Ideal for ham. Medens „Lykkeper" kunstnerisk set virker spillevende og betagende, er den ved det doktrinære i Grundsynet paa en underlig Maade forældet allerede ved sin Fremkomst, skrevet af en Mand, der intet har glemt og intet lært. Hvis den var fremkommet i Firserne, vilde den have staaet midt i sin Samtid som dens typiske Værk, nu bliver den modtaget af en Slægt, der maaske nok vil genkende den første Halvdel af Per Sidenius's Udvikling, men som tillige har erfaret, at der ikke i Ordenes egentlige Forstand kan være Tale om Tilbagevenden, Tilbagefald, Svigten o. lign., om den, der genfinder sin egen Natur efter at have været ude i noget fremmed, fordi han, hvis dette har haft Værdier at give, vil gaa ud fra det som en anden og rigere.

Medens Intellektualismen her støttes af en skarp og aandrig Forstand, en Menneskeskildring af Rang og af et stilistisk Mesterskab, har den i det hele og store forlængst hos de ringere Aander tabt sin Saft og Kraft. Fra først af var det en sund Utaalmodighed, en begejstret Iver for at ændre og forbedre, men efterhaanden er det blevet det goldeste Eftersnakkeri, en ganske upersonlig Maade at se Mennesker paa.

Det nye, der bryder ind med kaotisk Frodighed i Bøger som „Jerusalem", „Jörn Uhl" og „Gæring-Afklaring", er en Opfattelse af det instinktive som det, der frelser Personligheden, fører den *sikker* gennem Tilegnelsens Virvar. De

instinktive Kræfter er som Flammen, der gløder sig Vej gennem de Lag, der kastes over den. Kun hvor den er svag, slukkes den.

Ved at forfølge det Grundsyn, der bærer hans Bøger, har vi maattet foretage en rask Fart igennem dem. For at se det i dets yderste Følger bliver det nødvendigt at tage fast Station ved hans store Dobbeltroman og navnlig dens sidste Del „Afklaring". Skønt den kunstnerisk set ikke passer til sit Navn, er den dog den vægtigste af alle hans Bøger ved hvad den rummer af Tankeforsøg, og maaske vil det vise sig, at den selv kun var mangelfuld som Helhed, fordi den omfattede Stof nok til flere.

Hovedpersonen, Karl Wintrup, er en i Højskolekredse opdraget ung Mand, som vi følger, fra han som Dreng lever midt inde i Grundtvigianismens Mytheverden, og til han endelig finder Virkeligheden dels i Form af en Kvinde, hvis Væsen er hans eget beslægtet, og dels som et Arbejde for de Idéer, han selv mener at have lært at kende som de frugtbareste og værdifuldeste for Folket: Kristendom og Folkelighed. Den fuldstændig afsluttede og harmoniske Tankeverden, Karl oprindelig lever i, bliver han ved forskellige smaa og store Tildragelser ført udenfor. Den første skæbnesvangre Opdagelse af Virkeligheden gør han, da en af Pigerne paa Gaarden drager ham ind til sit halvnøgne Legeme, og han, trods sin Modstand, føler det mægtige Angreb af den vaagnende Sanselighed.

Gennem den lange, ubehøvlede Robert van Tholen, der bliver sendt til Opdragelse i Onkelens Præstegaard, lærer han en Menneskeart at kende, der er ganske uden Forhold til den Dannelse, som former alle hans Omgivelser i visse Henseender saa temmelig ens, og endelig møder der ham i hans Lærer, Grabow, en helt fremmed Idéverden, forskellig fra hans egen, ja endogsaa fjendtlig, og dog en Helhed. Der møder ham endnu, inden han begynder sine Fagstudier i København, en Begivenhed af den største Betydning, nemlig Forelskelsen i Rebekka Woltersien og den skæbnesvangre Nat, hvor hun kommer for at hengive sig til ham, og han viger tilbage med Ordet: „Synd“ paa Læben.

Det er kunstnerisk set et stort Spørgsmaal, om denne Hovedscene ikke er lagt paa et for tidligt Tidspunkt, før Læserne har vejet de Kræfter, der strides i Karls Væsen, saa nøje, at de straks kan overskue, hvilken Kamp det er, der foregaar, hvilke Kræfter det er, der sejrer, og af hvilken Betydning Sejren er. Uvilkaarligt faar man det Indtryk, at det er en dum Dreng, der handler ud fra en tillært Moral i Lydighed og Frygt, og som ikke véd, hvad det er, han skyder fra sig. Det er umuligt at vide, at det er en Livsmagt, der instinktivt vogter sine Grænser. Det er godt nok, at Opgøret senere foretages i den mesterlige Scene paa Stefansbjærget, men næppe tilstrækkeligt til at opveje, hvad der i første Omgang er mistet. En Digter har jo ikke i sine Læsere et fast Maal. Hvis første Skud klikker, er det det sandsynligste, at Vildtet er flygtet, inden han faar ladet paany.

Det er Skade for de Læsere, hvis Forstaaelse

uhjælpelig er blevet skræmt bort ved dette Fejlskud, thi anden Del betyder for Personskildringens Vedkommende virkelig en Afklaring, hvor det, der stod sært og uforstaaeligt, belyses fra nye Sider. Dette gælder ikke mindst de to Hovedpersoner. Navnlig Rebekka; thi hvorvel man naar til fuldstændig Klarhed over, hvad Forfatteren har ment med Karl, er det dog ikke lykkedes at puste meget Liv i ham. Derimod er *hun* med forholdsvis faa, dristige og resolute Linjer, der gør, at man straks i „Gæring“ finder hende romanagtig, stillet paa Benene, ung, myndig og levende.

Det er gennem saadanne Træk som hendes Afsky for at sige Du undtagen i de inderligste Øjeblikke, hendes Mangel paa Sans for den Glæde, Mad kan berede, hendes Dristighed og Forbeholdenhed, at man kommer ind til hendes Væsen, som er særtegnet ved den stadige og inderlige Forbindelse, der er mellem hendes Bevidsthed og hendes Drifts- og Stemningsliv.

Hun er sammendigtet af Iagttagelser fra to Omraader. Dels en bevidst Klarhed, saaledes som den kan findes hos Kulturmennesket, et nøje Kendskab til sin egen Smag og sine Tilbøjeligheder, og dels en instinktiv Sikkerhed og Samlethed, saaledes som Forf. kender den fra sit sædvanlige Milieu. Det er dette sidste, der har gjort hende ukendelig for mange af hendes aandsbeslægtede, men som tillige meddeler hende den ejendommelige Ynde og det Præg af en genial Forudanelse, i Kraft af hvilken hun lever. Hun er som Karakter en Kentaur, sammensat af Dele, der hver for sig er velkendte, men hvis Forening blot er ny. Dog er der den Forskel, at medens en Kentaur for stedse er henvist til Fantasiens Verden,

12*

er Rebekka en Udviklingsmulighed. Hun kunde tænkes at være en Hedda Gablers Datterdatter, tilhørende en Kulturslægt, der for længst var ude over „Sturm und Drang", som var kommet til Ro og Sikkerhed i sine nye Lejer. Eller for at bruge Pastor Castbiergs Udtryk, hun har faaet Sikkerheden igen i anden Omgang som en opøvet, tillært Færdighed! Hun har saa at sige hævet sin Naturgrund en Salshøjde.

Der er i den Forening af konstruktiv Stringens og personligt Liv, der præger hendes Skikkelse, noget, der kan minde om visse af Helge Rodes Figurer.

I den Scene, hvor Livet møder med sine tungeste Krav om Oprigtighed, Scenen paa Stefansbjærget, hvor de begge skal opleve det stemningsfyldte Øjeblik, der helt vil forene dem, eller den Skuffelse, der maa adskille dem, bliver hendes Opførsel af den Art, at den paa én Gang lader os se hendes Sjæls mærkelige Bygning ganske klart og kaster et langt Lys ind over selve Bevidsthedens Væsen.

Medens Karl udkæmper den sidste fortvivlede Kamp med sin Tro om sin Lykke, hører han Rebekka tale.

„Nu er jeg din?" hørte han ganske sagte med Rebekkas Stemme.

Han foer sammen — opskræmt — og under Fornemmelsen af vildt frembrusende Jubel.

Men hun laa som før, støttet paa Albuen, bleg, men med ganske rolige Træk. — Hun saa hans Bevægelse. „Nej," sagde hun, „jeg vilde blot høre de Ord her paa dette Sted." —

I det samme steg Blodet hende til Kinderne, hendes Øjne blev saa mørke og straalende, og

hun hviskede endnu engang, men med Hulken i Stemmen: „Nu er jeg din, Karl!"

Da forstod han det, som det var — og han blev selv greben af den vaagne Drøm — og alt Sollyset vidt og bredt over Landet fik et Rosenskær, — de sad paa et halvdunkelt Forbjerg, der skød sig frem i et Hav, en Luft, en Himmel af Guld og Roser.

Men Rebekka havde bøjet sit Ansigt ned mod Grønsværet. „Nu bliver jeg det aldrig!" sagde hun. — —

Dette skæbnefyldte Nu minder i Dejlighed om det gamle orientalske Æventyr, hvor den troldbundne Prinsesse paa Grund af Prinsens plumpe Uforsigtighed atter maa iføre sig Fuglehammen og flygte bort fra Livet og Lykken, bort til Egne, hvor det menneskelige sjældent naar. Hun, som kender de ubønhørlige Love, maa ogsaa én sidste Gang, inden hun breder Vingerne, overskue Tabets Smerte. Saaledes kan ogsaa Rebekka i Kraft af den Bevidsthed, der tvinger hende, i et trolddomsagtig Sekund gennemleve Erfaringernes Række, udslette Tidsbestemmelsen og i sin Haand veje, hvad hun mister.

Overvejer man, at det er selve Personligheden, man ser træffe sit Valg ifølge sit Væsen, faar disse Linier en enkel og monumental Storhed.

Den levende Sikkerhed, hvormed Rebekka staar paa *sit* Grundlag, gør det ikke umiddelbart indlysende for Læserne, at hun alligevel er den svageste, men for til fulde at kunne vurdere den

Man maa stille Mejer ved Siden af Edv. Brandes' Skildring af Oppositionens Fører (Chr. Berg) i „En Politiker“, for klart og let at maale Betydningen af det nye i Jakob Knudsens Opfattelse. Skønt det Forbillede, Edv. Brandes har brugt, sikkert var meget større end noget af dem, Jakob Knudsen har haft for Øje, er det kun lykkedes den første med yderste Besvær at faa nogle af Folkeførerens betydelige Egenskaber med. Det er med Undren, han overhovedet indrømmer dem, i Betragtning af den Hulhed, den Forfængelighed, de Latterligheder, der er et saa let Bytte for hans Ironi og Sarkasme. Man har nærmest Indtrykket af, at Føreren er en Slags Barnum, der optræder med Folkeviljen i sit Menageri, og den samme Undren og Lede griber En selv som Forfatteren. At der med en Betragtningsmaade som denne, der er saa fjærn og udenforstaaende, ikke kan blive Tale om nogen levende Menneskeskildring, er en Selvfølge. Forskellen fra Jakob Knudsen ligger i den Trevenhed og Forhaandsuvilje, hvormed Sagens virkelige Sammenhæng optages, og bagved denne ligger en snæver og doktrinær Idealisme.

Foretag samtidig med denne Sammenligning en tilsvarende mellem „Den gamle Præst“ og en Bog som Jakob Hansens „En kritisk Tid“, der for nogle Aar siden var en Begivenhed ved sin Dristighed. Over for det aandelige Frisind hos den gamle Mand, som er Tilhænger af Kongedømmet af Guds Naade og Tyskerfresser paa en Hals, tager Jakob Hansens Bog sig uvederhæftig og villet ud med sin

---

engang sølle og gribende Digter Fris i „Hjærtets Gerninger“ af Sv. Lange.

fandenivoldske Radikalisme efter alle Kunstens Regler. Man aner mellem Jakob Knudsen og den foregaaende Periode en Forskel, som mellem „Livets gyldne Træ“ og „den graa Theori“.

Ved den Udvidelse af Menneskevurderingen, Jakob Knudsen betegner, har baade det folkelige og det religiøse i hans Erfaringsomraade haft Betydning. Det folkelige som Modsætning til den foregaaende Litteraturs overvejende Bourgeoisipræg.

Det er dog ikke fordi Jakob Knudsen har truffet *bedre* Mennesker, at han dømmer mildere og med bredere Forstaaelse men fordi han har haft dem paa nærmere Hold, og navnlig, *fordi han har sét deres gode og daarlige Sider samtidig og i samme naturlige Størrelse,* medens Bourgeoisikredse meget ofte frembyder dem i forskellig Synsvinkel, nogle private, andre officielle, og i Reglen er det Svaghederne, der ses i Offentlighedens Kæmpeformat.

Den Scene i „Lykkens Blændværk“ af Edv. Brandes, hvor Kragh er til Selskab hos sin Principal, Højesteretssagføreren, giver ret udtømmende den Erfaringsrække man byggede paa: „Han hadede dem, der sad her til Bords. Han følte, at denne Klike af Mænd gengav i et Miniaturbillede den større Kreds af Velbaarne og Velfarne, der ejede Landet, og som styrede det efter deres Tykke. Landet levede med de Kaar, den Dannelse, den Religion, de Sæder, som denne Kres undte *andre* — for de selv havde deres egne Livets Love. Han hadede Højesteretsassessoren derhenne, der dømte efter Regeringens og Regeringspartiets Ønske — Generalen, der som Kammerherre havde staaet bag Kongens Stol og efter Evne bidraget til Landets sølle Militarisme —

Bankdirektøren, der levede af og for en Ring af beskyttede Kapitalister — Redaktøren, der hver Dag forsvarede alle Partiets Løgne og Gemenheder — Universitetsprofessoren, der som Minister fordrejede Lovene og kvalte det svage Frisind med Politiknipler og Præsteknebler. — — — — — de fleste bøjede sig for Overmagten — mange søgte Embede, Rang og Protektion — *de bedste tav stille — og Folket var sløvt.*" Ved Tankestregerne ender Erfaringerne, og Resten er nærmest Slutninger uddraget af dem. Menneskekundskab høstet i slige Kredse løber altid Fare for at blive lidet retfærdigere end en Avisartikel.

Men vil man tilfulde forstaa, hvad der har ført Jakob Knudsen fra „Meningerne" til Virkeligheden, henvises man til slige Erfaringer som de, han fremstiller i „Afklaring".

Onkel Jørgen er bleven tiltalt for politiske Udtalelser. Baade han og Karl har i rigt Maal lært Menighedens Lunkenhed, Fejghed og Ondskab at kende. Nu skal han for første Gang efter Begivenheden prædike i Kirken.

„Først da Onkel Jørgen havde talt i ti Minutter, opdagede Karl, at den Vanskelighed, der havde interesseret ham, og for hvis Skyld han var kommen i Kirken i Dag, allerede var overvunden. Onkel Jørgen talte frit og uhindret. Men i det samme slog det Karl, at denne Frihed og Uhindrethed slet ikke havde sin Grund i nogen særlig, ejendommelig Maade, hvorpaa Onkel Jørgen vidste at møde eller omgaa eller falde i Flanken paa Forsamlingens Stilling til ham, den havde simpelthen sin Aarsag i, *at han talte udaf, talte til noget ganske andet end sit eget Personlige*

eller denne Forsamlings særlige øjeblikkelige Stemning.

Karl fik atter denne samme Følelse, som for tre Aar siden, af en Magt herinde, som var noget helt andet end disse Mennesker omkring ham, — men Følelsen var stærkere nu, fordi Modsætningen var større, — og det var, som han under Prædikenen saa dette *andet* for sig: en anden Verden, et højt Land, der dukkede frem over Horizonten, langt borte og dog var ganske nær."

Karl kommer endnu nærmere ind til Sagens Kærne: „Hvor skulde han altid huske den uendelige Forskel, som han ogsaa i Dag saa stærkt havde følt: *Forskellen imellem deres eget, ækle Væsen og saa den Guds Kraft, som boede iblandt dem.* For det var jo det gruelige ved det, at man ikke kunde løbe bort *med sin Kristendom og have den for sig selv alene.* Det kom jo altid stærkest over ham, naar han var midt iblandt dem — aa ja, *maaske det altsammen tilsidst kunde svinde bort for En, hvis man helt vilde skille sig fra dem.* —"

Jakob Knudsen peger her paa Erfaringer, som kun kan høstes, hvor Mennesker i en eller anden Form samles som Menighed — derimod næppe, hvor Sammentræffet er saa øjeblikkelig bestemt, saa tilfældigt og saa usikkert, som de Folkeforsamlinger, Dagens Lidenskaber og Anskuelser kalder sammen. Han raader over en Viden, som i de sidste 30 Aar næppe har kunnet høstes ved Erfaring andre Steder end i religiøse og folkelige Kredse, om Idéers Magt til at bære og *bære samtidig mange.*

Denne Viden aner man vel altid, men af vor Samtid og vore Landsmænd har vi i 30 Aar ikke

faaet det bekræftet. Det syntes at være en Sandhed, der havde hjemme i forbigangne Tider eller i andre mindre gennemkultiverede Folk, som f. Eks. det norske. Derfor lød det, som en dyb Tone med det nye og dog gammelkendtes sælsomme Magt over Sindet, naar Jakob Knudsen jævnt og klart siger, at: *„Det aandelige er det, som rækker ud over den Enkelte; som kommer fra det hele og forener ham med det hele.“*

Det er i denne Form, at Sagnet om Holger Danske opfyldes; thi det er ved at slige gamle Kæmpesandheder rejser sig af deres Grav, at et Folk frelses og føres fremad.

Naar disse Ord næppe kunde være udtalt af Radikalismen eller dens Eftertrav, ligger Grundene dertil ligefor. De nye Idéer, der har bestemt den ledende Intelligens herhjemme, har været saa forholdsvis uforsøgte, saa hurtigt vekslende og i saa langt højere Grad Korrektiver end Grundsandheder, at de Stemninger, de har udløst, har været mere opblussende end brændende, mere Opsving end en tryg Svæven paa brede Vinger.

Kun i uegentlig Forstand kan man bruge Ordet „Bevægelse“ om Brandesianismen, langt bedre vilde det være at bruge Ordet: „Røre“. Thi den var ikke samlet og rytmisk, men snarere af samme Art, som det Stød med Køen, der bringer Kuglerne til at fare hver i sit Hul. Kun i Valget af Midlerne: den ubetingede Tillid til Forstanden, og Undersøgelsen som højeste Myndighed i *alle* Spørgsmaal var der en forbindende Ramme. Men fordi det beroede paa den Enkeltes Evner og Tilbøjeligheder, hvorledes han vilde sætte Tankerne i Forbindelse med sig selv og sit Liv, mistede man enhver Maalestok for, hvormeget af

Tidens gangbare Tankeindhold, der kunde indløses, naar det gjaldt, ikke længer en Diskussion, men en Handling.

For de Forfattere, hvis aandelige Erfaringer bestemtes af dette Milieu — og det var direkte eller indirekte Tilfældet med de fleste — maatte det være umuligt at faa Øje paa en aandelig Virkelighed, der paa engang var fast og omspændende, samfundsbærende, saaledes som den, Jakob Knudsen har levet i. For dem var det derfor det *forargelige*, at Mennesket kunde handle anderledes, end det tænkte — saaledes tog Problemet sig ud for dem — medens det for ham er det *forunderlige*, at det samtidig kan handle, leve og tænke ud fra forskellige aandelige Grundlag.

I Forargelsen over den Maade, hvorpaa Begreberne om de aandelige Værdier blev misbrugt, som Pynteord for oppustede og konventionelle Følelser, angreb Radikalismen dem hensynsløst, uden at lægge Vægt paa samtidig at omarbejde dem. Den Ligegyldighed, Brandesianismen viste i saa Henseende, havde til Følge, at et Begreb som aandelig Virkelighed efterhaanden blev et meget fattigt Begreb, der tilsidst kun havde sin formelle Betydning tilbage. Man nøjedes med at kræve, at der skulde kunne *tænkes* ud fra de tilegnede Tanker. I Forhold hertil betegner Jakob Knudsens Krav ganske vist en Begrænsning, men tillige en betydningsfuld Underbygning af Begrebet. For ham er det ikke nok, at der kan digtes eller tænkes, men der maa kunne *handles* ud fra et tilegnet Aandsindhold, før det kan erkendes for virkeligt. Som en naturlig Følge af denne, fremkommer den anden Bestemmelse, at det maa være *fælles*, thi kun forsaavidt som Mennesket forholder

sig passivt opfattende over for Tilværelsen, vilde det kunne være isoleret. Med sin Handling har det øjeblikkelig knyttet sig til andre, og Mennesker, der handler mod hinanden, vil ikke kunne undgaa før eller senere at komme i Rytme. Man kan tænke ude af Takt, men man kan ikke i Længden handle ude af Takt. Naar man derfor iagttager, at Ordene, efterhaanden som de bliver Udtryk for ganske personlige Erfaringer, adskiller, da er dette kun Tilfældet i Perioder eller under Forhold, hvor de ikke udløser tilstrækkelig megen Handling. Det er gennem Handling, at Sproget fornyes; thi den gjorte Gærning forstaas umiddelbart og udløser Svar af samme Art. Den Spredningsproces, Ordene afstedkommer, opvejes i ligevægtige Perioder ved Handlinger. Tilværelsen blev ikke et sammenhængende Net, hvis ikke der blev slaaet Knude paa Traadene.

Det er ud fra Bestemmelsen af aandelig Virkelighed, som et *Handlingsgrundlag*, at han retter Stødet mod Rebekka Woltersiens Pantheisme, der søger Livets Højdepunkter i de Stemninger, der forener Modsætninger og samler hele Livet som i et Brændpunkt. Han hævder aandfuldt og dybt, at *Pantheismen er Lideform, ikke Handleform.* Den er kun til i de stemningsmættede Øjeblikke, hvor Mennesket standser og anskuer, men hvor det gælder om at handle er Mennesket Dualist — der skilles Jord og Himmel uvægerligt. Ganske uafhængigt af, hvorledes Tænkningens Resultat bliver, angaaende Forholdet mellem det aandelige og det legemlige — eller paa hvilket andet Punkt Modsætningen vil opstilles — kan det siges, at man i hvert Fald *maa handle, som om Modsætningen fandtes,* og der-

ved sættes der jo et stort Spørgsmaalstegn ved den praktiske Livslære, der gaar ud fra Enheden som det tilgrundliggende. Hvor Mennesket gaar handlende frem, kløver det Tilværelsen i Sjæl og Legeme, i Jord og Himmel og i godt og ondt.

Pantheismen er dog kun den største af de Stemningstaager, der driver hen over Virkeligheden og tilsyneladende udfylder dens Kløfter. Ved at angribe den har Jakob Knudsen øjensynlig haft til Hensigt at faa hele Stemningsløgnen til at smuldre, som det sker med visse Glaskugler, naar man bryder Spidsen af dem. Stemningens Farlighed er ikke først opdaget paa dette Punkt, tværtimod er den Grundtonen i hans store Dobbeltroman, og han forfølger den fra dens simpleste, ja næsten uundgaaelige Form. Meget skarpt set og frit udtrykt samler han allerede i „Gjæring“ hele Spørgsmaalet i disse Linier: „Stemningen udgør næsten hele Barndommen. Og der er intet, Børn forstaar sig saa lidt paa, som Stemninger. Netop paa Grund af denne deres Ukyndighed har Stemningen saa stor en Magt i deres Liv. *De troer, at Tingene selv er og vil vedblive at være saadan, som Stemningen i et givet Øjeblik viser dem.*“ Det er det samme blot i mere populær Form.

Det er paa Baggrund af denne Skepsis, at Rebekkas højtspændte Livsanskuelse tager sig uholdbar ud. Ved at lade hende bevare den paa Bekostning af Kærlighedslykken har Jakob Knudsen — maaske bevidst — peget paa, at selv om der kan leves af den enkelte konsekvent paa et Grundlag, der er i Uoverenstemmelse med Livet, vil det være umuligt for Slægten.

I den Kraft, hvormed han fører det farlige

Stød mod Pantheismen, er der ikke saa lidt kristelig Sejrssikkerhed, og det er med nogen Grund; thi han har ramt det svage Punkt i den videnskabeligt grundede Livsanskuelse — det Sted, hvor de rent praktiske Opgaver rejser sig, Spørgsmaalene om, hvorledes det af den ubrydelige Sammenhæng er muligt at udløse de Modsætninger, som Livet ideligt kræver. Det er meget vanskeligere, end man sædvanlig antager, at komme ned til Livet igen fra en Helhedsanskuelse, selv om denne nok saa meget har videnskabelig Sandsynlighed.*)

Der er Øjeblikke, hvor Tidens Litteratur uvilkaarligt former sig, som en Dialog, i hvilken Svarene krydser hverandre, Løsning staar overfor

---

*) Det maa ikke glemmes, at den videnskabelige Forstaaelse hidtil nærmest har vist sig fjendtlig mod den etiske Forstaaelse. Fænomener, for hvilke man tidligere havde en solid og velordnet Forklaring og Begrundelse, er nu bleven Bytte for Gisninger og Hypotheser.

Det er ogsaa i denne Forbindelse værd at overveje, om Atheismen har Ret i sin sædvanlige Bebrejdelse mod Kristendommen, at den, ved at lægge saa stærkt Vægt paa det hinsides, skulde have sløvet Sansen for det jordiske. Forholdet er meget indviklet og derfor vekslende til forskellige Tider og under forskellige Omstændigheder. Men det er sandsynligt, at den Synsmaade, som Jak. Knudsen saa stærkt understreger: Jorden for sig og Himlen for sig, tværtimod har været overordentlig gunstig for Handledygtigheden, ved at rense selve Jordelivet for Metafysik og stuve den afvejen, hvor den ikke hindrede den frie Færdsel. Al det Stemningsliv, der ellers kan tilsløre, forvanske eller fortære Virkeligheden, er ved Kristendommen blevet henvist til hinsides den ɔ: til Uvirkeligheden, hvor det praktisk set ogsaa hører hjemme.

Løsning. Et saadant Tidsrum er vi aabenbart midt i — hvor omfattende det skal blive, er det umuligt at skønne om.

Over for Pontoppidans „Lykkeper", med dens rationalistiske Syn paa det menneskelige staar Jakob Knudsens mere erfaringsmæssig bestemte Anskuelser, og samtidig med, at Vilh. Andersen udgiver den litterære Pantheismes Huspostil, som man trods det Talent og den Personlighed, der staar bag den, maa regne for Stemningssvindelens Højdepunkt, svarer Jakob Knudsen med sin skaanselsløse Kritik.

Det burde være overflødigt at sige, at Fænomenerne er for mangetraadede og sammenspundne til helt at kunne skilles ud og sættes i Modsætning til hverandre. Medens Vilh. Andersen ved sin Bog „Aaret og Dagen" betegner Jakob Knudsens Modsætning, er han ved sin øvrige Virksomhed, som national Kritiker en sideordnet Aandsmagt. For Pontoppidans Vedkommende er Forholdet temmeligt klart og simpelt, naar man blot tager Hensyn til hans sidste Bog, men tager man hans øvrige Produktion og i særlig Grad „Det forjættede Land" med i Betragtning, bliver det mere indviklet.

Med Hensyn til det, han vil, rodfæstet Sikkerhed i sit naturlige Grundlag, er han paa samme Linie som Jakob Knudsen, men, medens denne gaar ud fra Sikkerheden som det givne, er den hos Pontoppidan nærmest til Stede som den Fraværende, om hvilken der stadig tales, som Maalet, der ikke er naaet, og det er da Vanartningen, de forgæves Anstrængelser, de dumdristige Udskejelser, han dvæler ved. Umiddelbart vil derfor næppe nogen Læser faa Indtrykket af,

at han og Jakob Knudsen i Grunden har talt samme Sag. Men det afgørende, der, selv med Fremhævelse af det *fælles* Maal, alligevel stadig stiller ham over for Jakob Knudsen, er, at *han* søger Sikkerheden og, hvis man kan bruge det Ord i en ny Betydning, „Jordbundethedens“ Fjende i *Følelsen,* medens Forstanden er Redningsmanden. For *Jakob Knudsen derimod er det Bevidsthedens Vindbeutleri, der medfører Farer*, det er dens Pilfingrethed, der bringer Følelseslivets sikre Mekanisme i Ulave. De har saaledes haft Blik for hver sin af de to forskellige Former, hvori vi modtager aandelige Erfaringer. Jakob Knudsens Kritik tager for saa vidt dybere Sigte som han ser, at det afgørende er at bevare Handledygtigheden; thi fra Livets Standpunkt maa man sige, at det nyttede lidet, om vi vandt Alverdens Visdom, naar vi tog Skade paa vor Sjæls Handledygtighed og Beslutsomhed. Pontoppidan frygter derimod de Erfaringer, der kommer til os i stærkt følelsesbevægede Former, hvor altsaa det begrebsmæssige er trængt tilbage og dermed tilsyneladende Garantien for, at vore Handlinger bliver hensigtssvarende. Han har talt som sin Tids Barn og hans Værk er saa at sige Forsætningen hvorefter Jakob Knudsens maatte følge.

Den Form, hvori Jakob Knudsen støber sine Tanker, er langtfra fuldkommen og er alligevel af største Værdi. Dels fordi den, saadan som den

nu er, er hans allerpersonligste Ejendom, der bærer, belyser og støtter det Indhold, den rummer, men ogsaa fordi den indenfor vor moderne Litteratur betyder et nyt Skridt. Fra J. P. Jakobsen indtil nu har der med vort Skriftsprog været foretaget en Række større eller mindre Ombygninger og Udvidelser. Alle Forfattere af nogen Betydning — ja selv de af forholdsvis ringe Betydning — har følt sig som enevældige Herrer over deres Sprog: har mishandlet det, tvunget det og beriget det. En stor Del af dette Fornyelsesarbejde i Sproget er foregaaet derved, at nye Felter af Samfundslivet er draget ind under Iagttagelse: Kvinderne, Bøllerne, Soldaterne, Bønderne, Skolebørnene og endelig Arbejderne. Det menneskelige har været gennemstrejfet af en Skare Specialforskere, meget flittige og meget samvittighedsfulde, men det kan ikke nægtes, tillige ret nærsynede. En anden væsentlig Del af Arbejdet er gjort af en Række Temperamenter, der har søgt Udtryk for deres mer eller mindre ejendommelige og originale Stemningsliv. Det var med et saadant — J. P. Jakobsen — at Bevægelsen begyndte, og det seneste Forsøg paa i stor Stil at aftvinge Sproget uhørte Toner — Johs. V. Jensens — er af samme Art. Derimod har Tænkningen ikke i nogen væsenlig Grad været med til at forme Sproget; thi selv en Georg Brandes' Stilkunst har i det hele faaet sit glimrende Præg mere af snilde Ræsonnementer og stærke og pragtfulde Stemninger end af en fast og følgestræng Tænkning. Udviklingen er derfor gaaet ud over Sprogets indre, faste Bygning, der er bleven forsømt og ikke sjældent er bristet under de Byrder, der er blevet hobet paa den. Det

13*

er blevet et rigt Sprog, et Sprog i hvilket alt kan siges, men tillige et løst Sprog, der ikke sætter Grænser for, *hvad* der kan siges, blot det klinger godt eller nyt.

Selvfølgelig tillagde enhver af dem, der gjorde en ny Iagttagelse eller fandt nye Ord, dette en stor Betydning. Man forblev ikke uvidende om, hvilket Arbejde der var gjort, ikke just i den Forstand, at det ikke var affilet, men derved, at Akcenten var lagt paa Erobringerne. Der var noget af Nydelsen ved at følge en Kraftanspændelse over de sidste tredive Aars danske Litteratur. Men engang maatte der komme en Tid, hvor man, i Stedet for stadigt at erobre, tænkte paa at bruge det erobrede, følte sig i rolig Besiddelse af den Smidighed, den Iagttagelsesevne, der i Tidens Løb var erhvervet, og ikke længer betragtede den som et Maal, men som et Middel. Det er som det utvetydige Vidnesbyrd om, at Løbet er endt, at vor Litteratur har gennemgaaet sin artistiske Skærsild, at Jakob Knudsens Værker har deres store kunstneriske Interesse. Han har Tid til atter at vende Blikket indad til, i rolig Skiften at lade det trække Linier mellem den indre og den ydre Verden og ganske *uanstrængt* gengive sine Indtryk med de Ord, der kræves, snart saare almindelige, snart fyndige, men altid med en Ro, der skyldes en Mangel paa Anelse om, at det kunde være anderledes.

Trods en Ubehjælpsomhed i det rent tekniske, som han forøvrigt næppe helt er kommet ud over endnu, aabenbarer allerede hans første Bøger disse Egenskaber. Man overraskes ikke blot af hans Menneskekundskabs Vægt og Dybde, men næsten mere ved dens grundfæstede Ro.

Medens man i Regelen i nyere Litteratur har Fornemmelsen af, at Figurerne er opdagede Stykke for Stykke og derfor tegnede Træk for Træk (Herman Bang f. Eks.), er de i „Cromwells Datter“ set fra først af som en Helhed, som man ser levende Mennesker, og derfor tegnede med lange Linier, uden den Nervøsitet, der er forklarlig, naar Forfatteren under Arbejdet endnu knap er rigtig vis paa, at hans Skikkelser overhovedet er til.

Karaktertegningen udmærker sig ved en klassisk tilforladelig Rigtighed, der vel kan blive til Finhed, men ikke til Finesser. Endnu er det en Kunst, der ved sin Ro og sin Bredde formaar bedre at overbevise end at illudere, men netop derved faar man lettere Indblik i, hvad der er Grundstammen i Jakob Knudsens senere og fyldigere Kunst: en Menneskeviden, der ikke saa meget bunder i Iagttagelse eller Ræsonnement, som i Erfaring, baade oplevet og medlevet, og som en Følge af dette en Vederhæftighed, han er ene om, selv sammenlignet med de bedste.

Som fuldmodent Udtryk af hans Kunst faar Indledningsscenen i „Den gamle Præst“ en lignende Betydning for os, som Regnvejrsscenen i „Mogens“ fik for sin Tid. Ligesaa ny og skæbnesvanger som J. P. Jakobsens bevidste og omhyggelige Stilkunst var, ligesaa ny og betydningsfuld mærkes Scenen i „Den gamle Præst“, ved den rolige Selvfølgelighed, hvormed et fremmed og karakteristisk Menneske med hele sin Særegenhed spaserer ind i Læserens Bevidsthed. Han beskrives ikke, men han ses og opleves.

Mange Veje har været forsøgte, mange Ord anvendte, inden man naaede til denne Simpelhed.

De, der ikke kan høre det særegne og nye, det *fuldkomne* i en Scene som denne, kan forsøge at læse Westergaards Fortælling om Hammer i „Et Gensyn". Den slaar ikke et Øjeblik over i upersonlig Bogstil. Eller endnu bedre Pastor Castbiergs Samtale med Grev Trolle, hvor han maa finde en ny Lignelse, fordi Greven ødelægger Virkningen af den, han har fundet, ved stædigt at fastholde, at Afgrøden bliver god, naar blot man saar tidligt. Sammenlignet med den Livagtighed Herman Bang, formaar at skabe ved Hjælp af megen kunstnerisk Sindrighed og Omhu, er disse som levende Scener ved Siden af en fuldendt Bloch'sk Iscenesættelse.

Hans Kunst er en „baade — og" Kunst. Han stiller intet Ultimatum: dette eller hint maa være Tilfældet. Han stiller ikke Tegn *mod* Tegn, Han indrømmer, hvad han iagttager: ondt og godt ved hinandens Side, en sjælelig og legemlig Verden, der virker bag hinanden: snart den ene, snart den anden i Forgrunden, og saaledes som de viser sig sammen, saaledes afbilder han dem uden Tøven. Man kan derfor forbløffes ved en Højtidelighed, der baade er større og mindre end sædvanlig. Han taler om et „rigt, mangfoldigt" Ansigtsudtryk hos en gammel Tiggerkærling, men paa den anden Side har han ingen Trang til, som f. Eks. Selma Lagerløf, at gøre sine Helte særlig anselige af Ydre. Ikke blot lader han

Lærer Madsen, der beskæmmer Karl ved sit Sinds Renhed for Svig, svandse af Sted, kalveknæet og latterlig, men naar Pastor Castbierg stærkest beundrer Grev Trolle, som han staar oppe paa Talerstolen foroverbøjet og med Hænderne i Lommen, da lægger Forfatteren heller ikke Skjul paa, at der ikke i Ordets sædvanlige Betydning er Tale om Skønhed, men at vi maa opfatte mindre overfladisk, mere væsentlig end sædvanligt. Der er i denne Djærvhed ikke saa lidt, der minder om Rembrandts Opfattelse af mytiske og guddommelige Skikkelser.

Det er for hans Kunst saa karakteristisk, naar han skriver om nogle Trapper i et gammelt Hus: „de vare saa underlig faste, tætte at træde paa, — alt Materialet i denne gamle Ejendom var vist sunket godt sammen, saa det af den Grund slet ikke kunde fjedre mere —.“ Saaledes er selv en gammel Træplanke ikke udelukkende materiel for ham, ogsaa den har en Historie, bag den ligger en aandelig Verden, en Verden af Erindringer.

Foruden ved at ytre sig som Dybde og Aandfuldhed mærkes hans Ejendommelighed som en Dogmefrihed i Brugen af Ordene. Den, der søger det karakteristiske, vil let væsentlig faa Øje paa det nye, det uhørte, men den, der kun bekymrer sig om selve Sagen, tager de Ord, der indfinder sig, naar de blot gør Fyldest.

Man kan derfor hos Jakob Knudsen træffe fyndige, stærkt sammentrængte Udtryk, som naar han ypperligt karakteriserer Proprietær Kristen Faurholdt: „— Hvilket mildt, lunt, menneskevenligt Familieansigt havde dog ikke denne Mand . . . med sine buskede, mørke Øjenbryn, sine *kongetro Bakkenbarter.*“ Det er en hel Sam-

fundstype der gives i disse Ord. Men paa den anden Side forbavser han ofte os, der er vant til mere rivende Sager, ved at hjælpe sig med Ord, som vi har lært at anse for banale, men som han viser kan være indholdsrige. Saaledes virker det f. Eks. naar i „Et Gensyn“ Sagfører Westergaard omtaler sin Hustru: „De véd: naar Bladene er vaade efter Regn, og de saa paa en stille, mørk Aften bevæges af et enkelt Vindpust; det minder mig for Resten om saadan en *god* Kvinde, som nu min Louise, naar hun har grædt om Dagen, hvad der jo let kan hænde, og hun saa om Natten sukker stille og dybt i Søvne.“ Man maa indrømme, naar man har læst Bogen, at „god“ anvendt om denne Kvinde er et rigt og betydningsfuldt Ord. Han har brudt igennem de litterære Fordomme og bag dem fundet Ordet levende og virksomt.

I hans Aand er Paalidelighed og Dristighed nøje sammenknyttet, saaledes at de støtter hinanden, men ogsaa saaledes, at den første sætter Grænser for den sidste. Han ejer meget lidt af Fantasiens Lyveevne. Hvor hans Fantasi gaar paa egen Haand, mislykkes det helt eller delvis for ham; saaledes „Adelbrand og Malfred“, Grabow og Dr. Fensmark. Den eneste Fantasiskabning, han er kommet godt fra, Rebekka Woltersien, er en Sammensmeltning af to Erfaringsomraader.

Hvor han derimod staar paa sikker Grund, formaar han at tage de sidste Konsekvenser af den Sandhed eller den Sandsynlighed, han arbejder med. I saa Tilfælde løfter og bærer hans Dristighed, som en Spidsbue i en gotisk Kirke skyder de tunge Sten opefter. En hel Række

af glimrende og gribende Scener er Resultatet af denne hans jordbundne Dristighed. Foruden de allerede omtalte: Dødsscenen i „Gæring", hvor Onkel Jørgens Hustru kører i Fjorden, medens Menigheden inde paa Strandbredden hører de vildsomme Kaneklemt. Scenen i „Sind", hvor Anders Hjarmsted befrier sig for den faderlige Myndigheds Aag ved den vilde, dumdristige Kørsel, og de sidste Scener, hvor han glad gaar Døden imøde, fordi hans Væsens dybe Grunddrifter har brudt igennem alle Hensyn.

Hans kunstneriske Mod antager dog saamange Former, at „Dristighed" langtfra dækker dem alle, snarere vilde Ordet Frihed formaa at omspænde dem. For hans Humors Vedkommende er det en Respektløshed, der, hvor den tager Overhaand, gaar indtil det karikerede. Hvor den helt og fast bæres af Virkeligheden kan den vokse til en Haan, saa stille og grusom, som f. Eks. Brevet fra Bollebølle Præstegaard eller en saa næsten forfærdende Morsomhed, som hvor den velnærede, selvglade Pastor Jensen, med et Blik paa sin lille visne, forslidte Kone, ydmygt erkender Sandheden: „Og her vil jeg ærlig og uforbeholden bekende det: *Magnus er sandselig,* — det har han efter sin Moder. *Hun er forfærdelig sanselig!*"

Hans sjældne og værdifulde Sammensætning af Iagtagelsens tungere og Fantasiens flygtigere Stof røber sig maaske skønnest og mest personligt særegent i den Tillidsfuldhed, han viser Læserne. En Scene som den paa Stefansbjærget — henkastet med kysk Knaphed — er Vidnesbyrd om en mærkelig og dristig Tillid. En almindelig

Dygtigmikkel vilde ængstelig have tilføjet Forklaringer.

Gennem hele Jakob Knudsens Kunst aander den samme Tillidsfuldhed, der føles som udvist mod Læserne, men i Virkeligheden er ganske ubevidst — kun en Følge af, at Forfatteren saa ubetinget stoler paa sine Indtryks Rigtighed og Værdi. Men paa denne Naivetet, der er saa rolig og mandig, spejler sig Fænomener, der længe ikke har været set, fordi der længe ikke har været holdt et Spejl op for Tilværelsen, saa plant og saa dybt, saa lidt furet og hulet af Forhaandsmeninger.

Den foregaaende Litteratur har i større og mindre Grad sværmet for det Interessante, men det Interessante, man opsøger, er altid af en anden Art end det, man finder. Derfor maa selv det hverdagslige forvanskes en Kende, før det bliver interessant. Det bliver, som hos Herman Bang, saa mærkeligt toppet, saa rigt paa Pointer, saa parat til at udlevere sin Mening, eller det faar Relief ved at forvandles til det hæslige, eller gøres til selvfølgelig Repræsentant for triste Livsanskuelser. Hvis Livet igen kunde optage i sig, hvad der er blevet udskilt fra det i Bøger, hvor meget kunde man da tænke sig atter vilde kunde finde sig til Rette i de tidligere Forhold. For Bangs Vedkommende kunde man vanskeligt tænke sig Tilbageflytningen, uden tillige en Ændring hist, en Tilføjelse eller Beskæren her, men i Jakob Knudsens Bøger færdes der Mennesker, der straks kunde gaa tilbage til Livet — det, vi daglig færdes i.

Det gælder særlig en Række af Kvindeskikkelser, der ikke indtager ved Ungdom — Jakob Knudsen synes at mangle Evne til at skildre

unge Piger — heller ikke just ved Skønhed eller Ynde, tværtimod, det er Kvinder, der er prøvede af Livet, men som alligevel kan minde om Shakespeares Kvindefantasier: Desdemona, Hermione, Cordelia, ved den Sjælens Renhed og Højhed, de besidder. Det er saadanne som Sagfører Westergaards Louise, som vi næsten kun kender gennem Spejlbilledet af hende i hendes Mands Kærlighed — saa lidet ualmindelig eller poetisk, men vel værd at elske. Det er Grev Trolles Hustru i „Den gamle Præst". En Gentagelse af de samme Omrids, men skønnere og fyldigere. Kostelig, som det skønneste hos Shakespeare, er den lille Scene, hvor Pastor Castbierg trøster hende efter Mandens Selvmord. Han kalder Minderne frem, han faar hende til at fortælle, naar denne Mand, som hun har tilbedt hver Time af deres Ægteskab, forekom hende stoltest og prægtigst. Det store, det forfærdelige Tab overvælder hende atter, da sender Livet et af sine smaa, uimodstaaelige Solblink midt ind i Sorgen.

„Aa, jeg syntes," sagde Grevinden, hulkende, „jeg syntes, han talte saa forfærdelig — dejlig fynsk dengang."

„Jo, — det blev han jo ogsaa ved med hele Tiden."

Grevinden kom pludselig til at smile.

Men begge disse Kvindeportrætter staar i menneskelig Ynde og Højhed næsten tilbage for Pastor Jensens lille visne, forkuede og af Livet saa stærkt mishandlede Hustru. Skønt hun er uanselig og runken og lidet begavet, har hun et Hjærte, der skælver dybt og længe for de samme fire, fem Sindsbevægelser, som rører alle. Det bevæges af Fryd og Smerte, det fyldes af Moder-

ømhed og Modersorg, og det føler sig i Samfund med de Hjærter, der bevæges i samme Takt som det selv. Den Grundanskuelse, der bærer Jakob Knudsens Bøger, at Menneskene ejer en Viden, der ligger dybere og personligt set er sandere end den, der bydes udefra, og en Evne til at forstaa den og udtrykke den, der er uafhængig af Ordene, har ikke faaet et skønnere og mere højtspændt Udtryk end i Mødet mellem Grev Trolle og Fru Jensen. Tværs igennem de stærkeste Hensyn, forbi de Mennesker, der er af en anden Race, søger Moderen Trøst hos sin Søns Morder og han Tilgivelse hos hende. De hører sammen, fordi det er de samme Kræfter, der virker i dem begge.

Hans Bøger vrimler med Mænd, der er udsprunget af en lignende Forstaaelse, men ofte er det, som for Meyers eller Lærer Madsens Vedkommende, snarere Retfærdighed end Mildhed, der fører Pennen.

Saadanne Figurer som Grev Trolle og Hellum svarer vel nærmest til Kvinderne, i jævn og indtagende Menneskelighed. Men navnlig gælder det om Karls Fader, Proprietær Wintrup. Denne bramfri, stille, inderlige Natur er en udpræget dansk Type, inden for vor Litteratur, ligesaa værdifuld og original som de religiøse Menneskeskildringer i Jakob Knudsens Bøger. Skulde man finde Mage til ham, maatte det vel nærmest være blandt de Hostrupske Proprietærer, men ser man tilbage, vil man forgæves spejde efter et Menneske, der i den Grad udtrykker det nationale, ikke ved nogen Egenskab, men ved hele sit Væsen.

Et Forfatterskab som Jakob Knudsens skulde synes egnet til at finde den varmeste Tilslutning. Først og fremmest ved sine æstetiske Egenskaber; thi hvem har i de sidste Tiaar budt os en saadan Række af Skikkelser, hentet levende ud af det Liv, vi alle har Del i? Hvor finder man i vor moderne Litteratur en Scene saa smulmende af Skønhed og Sødme, saa jevn i sin Form, saa fuld af Aand, som den hvor Hellum synger sine Folkesange for Proprietær Wintrup?

Ogsaa af en anden Grund skulde hans Kunst synes at have let ved at vinde Indpas. Der er noget saa ægte dansk i, at Kraften vises forbunden med Vaner, med næsten organiske Særheder, mer end med Meninger eller Doktriner; thi vi er kun sjældent Helte — knapt engang Mænd paa det, der er tilegnet ad Overbevisningens Vej, og som endnu ikke er trængt dybere ned end til at være en tilpas grundfæstet Mening. Først paa det, der er blevet Livsform, Livsvaner, tager man Standpunkt, og derfor bliver Kampen herhjemme baade saa forholdsmæssig stille og kan være saa langvarig.

Men de Muligheder, han har for et stort Publikum, opvejes i hvert Fald i Øjeblikket af to væsentlige Hindringer. Thi hvor dybt hans Livssyn end bunder i det almenmenneskelige, er der i den Sikkerhed og den Styrke, hvormed det Instinktive fremtræder i hans Kunst, en Idealiseren, der indtil videre vil forhindre de bredere Lag i at genkende sig selv i den.

Og hans Bøger kan ikke gøre Regning paa en saa meget desto varmere Anerkendelse inden for de litterært Interesseredes snævrere Kredse. Ganske vist har de vakt Opmærksomhed, men,

skal man dømme efter den Grad, i hvilket det er Tilfældet, er det kun deres æstetiske Fortrin, man foreløbig har Øje for. Skønt man kunde antage, at Forfatterens Tro var uden Betydning, netop fordi han henvender sig til en litterær Overklasse, der skulde være i Stand til selv at drage de fornødne Analogier, kan der ikke være Tvivl om, af Tankernes religiøse Udspring og Iklædning har staaet i Vejen for Vurderingen af det betydelige Idéindhold. Medens man paa det fysiske Omraade med Lethed skelner mellem Kræfter og Fænomener, synes denne Adskillelse meget vanskelig paa det aandelige Omraade. Ingen bebrejder Tyngdekraften noget fordi, en Kugle falder ned og knuser Foden, men den religiøse Klædning er tilstrækkelig til at gøre de værdifuldeste menneskelige Idéer og Kræfter forhadte eller dog mistroede.

Dette er forøvrigt en af Grundene til, at Aandsvidenskaberne skrider frem med mere Støj, flere Gentagelser og unyttige Anstrængelser end Naturvidenskaberne.

Hvis det religiøse ikke traadte i Vejen, kunde man tænke sig Muligheden af, at man fik Øje for, i hvilken Grad det Aandsindhold, disse Bøger bringer, er nyt og frugtbart og grundet paa Idéer, der har den største Betydning for alt aandeligt Liv, uafhængig af Tro eller Vantro.

Det er et Forfatterskab, der udtrykkes ved helt andre Formler end dem, der saa nogenlunde har været Fælleseje for vor Litteratur, saalænge den har været behersket af Brandesianismens Idéer. Det har ogsaa helt og fuldt vokset sig stort i en Jordbund, ganske forskellig fra den, hvori sædvanligvis vore Talenter er fremspirede

eller dog omplantede i Vækstperioden. Ved at have haft sine Rødder saa dybt nede i det religiøse og i det folkelige har Jakob Knudsen tilført sin Digtning Kræfter, som han næppe havde lært ad kende ad anden Vej, og han har paa den anden Side formet disse Kræfter til Kunst, saaledes som de længe ikke er blevet det.

Og dog er han paa ingen Maade i stejl og uforenelig Modsætning til den herskende Aandsretning, hvis Svagheder og Mangler han belyser. Man kan ganske vist paa ham maale, hvilke væsentlige Sider af det menneskelige, Radikalismen har forsømt, i hvilken Grad det har været en snæversynet Forstandsretning. Men er han dens Anklage, er han tillige dens Forsvar, thi uden den vilde ikke blot hans kunstneriske Form, men ogsaa hans aandelige Bevægeligheds frie og dristige Sving have været utænkelige.

Man kunde med ligesaa stor Ret understrege, at han er Radikalismens ægtefødte Barn — og dens første fuldbaarne. En Mand, hos hvem det, der er dens egentlige Kærne, et naivt og sundt Mod til at være sig selv, endelig er blevet udløst af den Skal af radikale Meninger, der i Aarevis har været regnet for det vigtigste. Denne Modnen har vist sig, kun at være mulig ved en Forening med de stærke Kræfter, vort Folk har fundet Luft for i Højskolebevægelsen, og derved bliver hans Kunst i vort Aandsliv et saa megetsigende Fænomen.

Han er efter Aars Splittelse og Arbejden hver paa sin Kant, den første store aandelige Syntese. I ham har Folkets levende Kræfter iført sig den Ham, som tredive Aars Snille har lagt til Rette.

Nu, da mere end nogensinde Angsten for vor

Skæbne sidder i vort Sind, saameget dybere fordi vi har haft Grunde til at tvivle, ikke blot om vor Modstandsevne, men ogsaa om vor Fornyelses-evne, er han et Tegn paa Folkets uforandrede Sundhed. Et Bevis paa, at det efter kritiske Tider atter formaar at samle sig til et fuldgyldigt Udtryk for Livets Sluttethed og Storhed.

Kun hvor Livets Røst giver saadan Ekko har man Grund til at tro, at Murene hverken har Brist eller Revne.

(Januar 1904.)

Om Realisme.

ET TILBAGEBLIK.

For dem, der sysler med Litteratur — selv for dem, der sysler med deres Samtids — er det ingenlunde givet, at den frembyder Problemer. Sædvanligt opfattes Ordet „Problem“ som en intellektuel Vanskelighed, men det maa straks understreges, at Problemer paa det aandelige Omraade rejses af Følelsen og vel i Grunden ogsaa løses af Følelsen.

Først naar der er en Følelsesuoverensstemmelse stilles der Tanken de betydelige og frugtbare Opgaver. Al Diskussion mellem en ny og en gammel Slægt er derfor saa haabløs. Kun dem, hos hvem den samme Følelsesforskydning er foregaaet — eller som er unge nok til, at den kan foregaa hos dem, vil det lykkes *at klargøre Betydningen af den.* Heri bestaar enhver — stor eller lille — Revision af Aandslivet.

Ser man tilbage over Radikalismens tre Tiaar, forbavses man over, i hvor ringe Grad Kritiken har følt Trang til Overblik. Man kan ikke modstaa et Sekund at huse en munter lille Tanke

14

om, hvilken skæbnesvanger Rolle Antikvarboghandelen har spillet. Den har virket som en Falddør, hvorigennem vor Litteratur er forsvunden ligesaa hurtigt, den er bleven skrevet. Saaledes ser det i det mindste ud.

Man har glemt, eller man har ikke brudt sig om at huske og sammenligne. Saaledes bliver det forklarligt, at Misfornøjelsen, naar den er kommen til Orde, har været en vag Gnavenhed, der ikke vidste, hvad den i Grunden havde at beklage sig over. Kun ved at summere havde man kunnet faa det klare og utvetydige Svar, man savnede.

Naa, der er dog maaske andre og dybere Grunde end den Fristelse, Antikvarboghandlerne har øvet, men som et Faktum maa det noteres, at fra „Gennembruddets Mænd“, der fik et falsk Billede frem ved at behandle norske og danske Forfattere inden for samme Ramme, og som stod ganske ukritisk over for den Bevægelse, den behandlede, og indtil C. E. Jensens velskrevne, men for lidet indgaaende Bog „Vore Dages Digtere“, har man ikke haft Trang til at se de enkelte Forfattere i Sammenhæng, eller til at forfølge og undersøge de Idéer, der var Tidens Rendegarn.

Dette kan kun forklares ved, at Kritiken i det store og hele har været meddelagtig i Tidens Litteratur og derfor har tabt sin Frihed og Bevægelighed over for den. I det store og hele; thi en Kritiker som Vald. Vedel har gentagne Gange vist ærlig Vilje til at stille sig udenfor, for at faa Overblik. Overhovedet er han ved sit Naturel fremmed i den Tid, han er samtidig med, (hvad der ikke har været ham til Gavn.)

Selv om man tør paastaa, at Kritiken i Aarevis har været lidet energisk og kun i ringe Grad

opfyldt af sin Pligt: at skaffe Klarhed, maa man dog indrømme, at det ikke til en hver Tid er en lige let Opgave.

De, der er samtidige med en Aandsretning, bærer let og gærne over med dens Mangler, fordi den alligevel er ogsaa *deres* Billede, de, der følger efter, gør det samme, fordi Vanen og deres egen Fejghed forbyder dem at tro, at det kunde være anderledes.

Men derefter kommer der en Slægt, der i den Grad er født efter det foregaaende og som et Resultat af det, at den umuligt i Længden kan føle sig forbundet med Tidens Idéer, men føler sig i samme Grad familiær og fremmed over for dem, som Børn over for deres Forældre. For et saadant Slægtled er Tavshed og Overbærenhed utilgivelige.

I Øjeblikket lever der en saadan Ungdom, og den forøges for hvert Aar, som med Ligegyldighed og Kulde ser paa alt det, man vil bilde den ind er dens Samtid. En Ungdom, der nærer ligesaa varme og ærbødige Følelser for Georg Brandes som for Adam Oehlenschläger, og som kun forstyrres i denne harmoniske Velvilje af en lignende Bitterhed som den, der vilde gribe den, hvis den store Digter hver Uge offentliggjorde sine tidssvarende Betragtninger.

Det er en Ungdom, der er opvokset efter Forliget, og som ikke har en eneste Grund, udsprungen af Delagtighed eller Pietet, til ikke af Hjærtet at afsky den Politik, der siges at være nødvendig, og til ikke at mangle Forstaaelse af dens Nødvendighed. Det er en Ungdom, for hvem ikke et eneste af de politiske eller litterære Slagord, der er Tidens Skillemønt, paa Forhaand

14*

kan være Sandhed, fordi den ikke har været med til at skabe et eneste af dem.

Det er slet ikke givet, at den føler dette saa klart. Muligvis foruroliges den blot af en dyb Undren over, at det altsammen kan være saa fjærnt og saa fremmed. Gaadens Løsning, at den Tid, vi lever i ikke er en Nutid, men en Fortid, vil gaa ind som en Selvfølgelighed i Bevidstheden og bringe den manglende Klarhed. Den Opgave, der foreligger er at fastslaa dette, at skære Baandene over mellem den Tid, der er ved at synke og den, der skal fortsætte Farten.

Vort Arbejde bliver da at gennemse, at prøve, ikke som Halvfjerdsernes at gennembryde. Men dertil maa dansk Ungdom søge sig andre Forbilleder. Først og fremmest maa den trænge Georg Brandes Typen tilbage fra den alt overskyggende Plads, den har indtaget i de skiftende Slægters Fantasi. Det er ikke for meget sagt, at han har redet dansk Ungdom som en Mare.

Han har ganske sikkert arbejdet meget, men alligevel har han ikke blot vidst at undgaa den Tunghed, der følger med Arbejdet, men han giver heller ikke i synderlig Grad Udtryk for den Ro og Vedholdenhed, der er dets Grundejendommeligheder. Han lagde ingen Vægt paa at understrege, at det var det samme, han stadig gentog. Tværtimod, han havde tilsyneladende et nyt Program for hver Forestilling. Arbejdet tilhørte ikke Offentligheden, kun Forkyndelsen. Pludselig stod han midt iblandt dem med en ny Sandhed.

I Ungdommens Bevidsthed afspejlede dette sig som et Messias-Ideal. Det samme Billede gentager sig fra Stuckenberg til Mylius-Eriksen — ja kunde man undersøge de utrykte Digte, vilde

det trætte ved sin Hyppighed. Hvert nyt Slægtled, der voksede op, forsaa sig paa denne Type og drømte om med bølgende Haar og skærende Stemme at revse sin Samtid og forkynde den nye Budskaber. Man havde jo efterhaanden faaet Fornemmelsen af, at Sandhederne var mange, thi saaledes maatte det tage sig ud for en Tid, der gærne lod sig bedrage af Forskellighederne.

Det faldt ingen af dem ind at spørge, om denne Type stadig var tidssvarende — om de Opgaver, der nu frembød sig, kunde løses af den, om det nye og originale ikke snarere vilde være at tage Arbejdet op paa sin egen Maade, uden at efterligne, hvad der kun under ganske bestemte Forhold havde sin Berettigelse. Slægt efter Slægt kæmpede med et falsk Ideal og mange forblødte i Kampen.

Nu er det i hvert Fald paa Tide at fæstne som gængs og banal Sandhed, at det ikke er noget i og for sig fortjenstfuldt at gennembryde, men at der er andre Virksomhedsformer: at opbygge, at ordne, at fastslaa, der under givne Forhold er nok saa nødvendige og derfor mere værdifulde.

Man skammer sig næsten ved saa stærkt at indprente det selvindlysende, men den, der kender dansk Ungdom, véd, hvorledes tredive Aars Vane har vænnet den til at modtage Parolen fra oven og af med at stole paa egne Kræfter. Endnu som før venter den, at det nye skal komme med Bulder og Brag, saaledes som Mythen fortæller, at det engang er sket. Men i saa Fald vil den blive skuffet, ligesaa skuffet, som en vis lille Dreng, der en hel Formiddag stod og kiggede op i Luften efter Storken, der skulde bringe et Barn. Da han endelig kom op, lang i Ansigtet

og stiv i Nakken, laa den Nyfødte i Vuggen, og Guderne maa vide, hvor den var kommen fra.

Ungdommens Fremtid bliver nu dens eget Værk — ingen Enkeltmands — men manges. — Den maa skue tilbage for en Gang at betragte den Fortid, som den hidtil har vendt Ryggen. Den maa paa alle Punkter gennemgaa den kritisk og afkræve den Regnskab; thi for ingen anden Slægt gælder det, som for den, at dens Fremtid ligger i dens Fortid. Det er en Ertshob, af hvilken den vil kunne smelte Guld.

Dansk Ungdom maa vænne sig til at iagttage Tidernes Tegn — og ikke overse dem, fordi de ikke er Jærtegn, og dens Øre maa kunne opfange de nye Toner, skønt de ikke i Støj kan maale sig med de Lyde, de brutale Klappere har døvet Trommehinderne med.

Den maa endelig vel vogte sig for at opfatte denne sin Lod — skønt mere stilfærdig — som mere beskeden. Den foregaaende Tid har blot været en Forberedelsesperiode, der ryddede Pladsen og samlede Materiale. Os tilhører Fortiden og dens Arbejde, men vi maa undersøge og opgøre den Arv, vi har modtaget. Det er kun vor Ret og vor Pligt.

Det egentlige Arbejde er slet ikke gjort endnu, men har allerede længe ventet paa os.

Naar Respekten for det overleverede er blevet hulet af Anelsen om dets Utilstrækkelighed, vil der kun behøves et Stød for at Kritiken skal springe frem.

Et Tilfælde som det, at forskellige Værker: Niels Møllers Digte, Andersen-Nexøes „Dryss“ og første Del af „Jerusalem“ færdes i den samme Bevidsthed samtidig, vil kunne føre til det Sammenstød, hvorfra Spørgsmaalene lyner frem. Tilsyneladende uskyldigt spørges der blot, hvorfra en Bog, som Selma Lagerløfs faar sit utvivlsomme Præg af Storhed, og hvorfor en saa dygtigt skreven Bog som „Dryss“ kun hævder sig ud af den Glemsel og Ligegyldighed, den paa Forhaand er fordømt til, ved i Øjeblikket at vække en stærk Lede. Uvilkaarligt springer Tanken over til norske Mesteres Værker, og man faar en Anelse om, at Forholdet mellem den danske og den norske Litteratur er et lignende. Hvor meget af den første overlever den Pirring, den i Øjeblikket var i Stand til at udøve.

Med Undren ser man tilbage over disse Tiaars Litteratur, der er saa rig og saa mangfoldig, som rummer saa meget Talent, som har taget sig selv saa alvorligt og været overbevist om, at den betød et uendeligt Fremskridt fra tidligere Tiders Naivetet, Ensidighed og Uvirkelighed, — som har haft saa mange af de Egenskaber, der betinger en stor Tid, uden dog at fortjene dette Navn. Hvorledes er en slig Fejltagelse mulig for en Periodes Vedkommende, der stillede sig selv som Helhed i Modsætning til den foregaaende Stortid, som kaldte sig Realisme i Modsætning til Romantiken.

Modsætningen er udpræget nok, men allerede dette indgyder Mistillid, thi findes der andet end romantisk Digtning? Er ikke alt det, der duer inden for Realismen, et Brud med den ortodokse Udøvelse af den. Er J. P. Jakobsen, Drachmann

og i Norge Bjørnson, Ibsen og Lie, i Frankrig Zola, ikke alle Romantikere?

I Begrebet Romantik indeholdes en Afstandsbestemmelse, der er lettest at iagttage med Hensyn til Tid og Rum, Middelalder eller Orient, men som i sine friere og dybere Afskygninger er sjælelige Horisonter — den Afstand, der er mellem det umiddelbare Indtryk og Indtrykket, saaledes som det er, optaget i Digterens Sind, forandret og fjærnet fra Virkeligheden ved det Lys, der kastes over det, og ved den Sammenhæng, hvori det findes.

Hvad enten Indtrykket flyttes tilbage til Middelalderen eller bort til Orienten eller ind i et Gemyt — først naar vi ser det igen i en fremmed Verden, glæder det os at genkende det.

Er det ikke Realismens første og mest aabenlyse Forsyndelse, at den ved saa stærkt at understrege *Gengivelsen* af Virkeligheden har overset, at det tillige gælder en Forandring af Virkeligheden, der for stedse lægger Afstand mellem den og Digtningen. Det er skæbnesvangert ikke at indskærpe Nødvendigheden af denne „*Uvirkelighed*“, alene af den Grund, at det er Digtningens Sandhedsmærke. Det hvorved, den beskedent gør opmærksom paa sit sande Væsen: „Jeg er ikke selve Virkeligheden.“

Overalt hvor Digtningen har været bundet, har det været af Virkeligheden. Dens Frihed, dens Svulmen, dens Fylde, er først bleven til den Dag, da dette Aag er blevet brudt, ligesom Planten først skyder Blomst over Muldlaget. Det mest lærerige Eksempel, Nutiden frembyder, er det Gennembrud, der omkring 1890 skete i Sverige, foranlediget ved Verner v. Heidenstams orientalske Digtsamling og hans paafølgende Stridsskrift mod Rea-

lismen. Begge Dele er for ubetydelige til at forklare det paafølgende romantiske Vaarbrud, men bag den pligtopfyldende, kedelige Virkelighedsgengivelse havde Kræfterne hobet sig op. Og naar Mennesker presser paa en Dør, kan det være tilstrækkeligt at dreje om paa Haandtaget.

Den historiske Digtning, der overalt rejser Hovedet, er Tegn i samme Retning. Naar Virkeligheden tynger, afkastes den i Reglen med et ublidt Sæt og man søger saa langt bort fra den som muligt, indtil man atter føler sig stærk nok til at nærme sig den.

Det er givet, at Virkeligheden ikke kan være Forbillede for Digtningens Form; thi Virkeligheden formaar vi ikke nøjagtigt at genskabe, hvilket jo ogsaa — hvis det kunde lykkes — vilde være en kedelig Overflødighed og ude af Stand til at vække den Glæde, der er Kunstens Gave. Vi maa gaa ind i os selv for at finde Digtningens Væsen.

Den er et Udtryk for vor Bevidstheds Væsen, som vi ganske vist ikke kan forklare, men hvis Ytringer vi kender, og som vi derfor, overalt hvor vi møder det, føler et glad og trygt Fællesskab med. Digtningen opfylder gennem sin Form denne Opgave paa to forskellige Maader. — Den tjener Mennesket til en Bekræftelse paa sig selv, styrker dets Selvtillid ved at give det Vidnesbyrd om de Aandsevner, hvorpaa dets Tilværelse beror, men tillige bringer den Mennesket Meddelelse om, at der udenfor det findes Væsener, der opfatter paa samme Maade som det selv, og forøger gennem denne Samfølelse dets Styrke. Den er altsaa et socialt Bindeled af største Betydning. Men Digtningens Evne i begge disse Henseender kan være

højst forskellig, eftersom det Væsen, den afspejler, ligger mer eller mindre dybt — er selve Menneskeaandens *Grundform* eller de af denne *afledede Egenskaber.*

Denne Forskel er den sidste Maalestok for en Litteraturs Storhed.

Det at kunne iagttage en Enkelthed skarpt og snildt og paa Grundlag af den og andre at kunne ræsonnere — ɔ: bringe brudstykvis Helhed til Veje, tænke paa kortere Sigt, er Egenskaber, der i Perioder kan bære en Litteratur, men i Længden ikke, thi vi staar her ved Egenskaber, der er afledede. Spaltningen er allerede saa fremskredet, at Fællesskabet træder stærkt i Baggrunden.

Det er ikke paa denne Maade, at den mindre begavede, trods alt, vil føle sig i Slægt med den klogere, og det vil han føle sig bedraget for, thi instinktivt véd han, at den øjebliklige Klogskab, Iagttagelsesevne og Intelligens i snævrere Forstand kun er Resultatet af noget fælles dybere — og paa dette fælles Grundlag ønsker han at møde den rigere Begavelse, thi først da bliver dennes Geni ham en Grund til Stolthed og Glæde. Helt skævt føles Forholdet, naar Litteraturen i større eller mindre Grad gaar over til at blive direkte noterede Iagttagelser. Ogsaa vi kan skrive og iagttage — der er i dette ingen Triumf for den menneskelige Aand. Spørgsmaalet er ikke, om man kan sikre sig ikke at glemme, men om man kan erindre. Iagttage Virkeligheden, naar man har den for Øje — det kan endogsaa en Hund, men fastholde dens Billede, naar man *har* iagttaget den, og tilmed finde Sammenhæng og Helhel, hvor denne skjulte sig for den umiddelbare Iagttagelse, dette er vor Sag — et menneskeligt

Fællesanliggende. Det er vort Frimurertegn. Naar der gives Slip paa dette, forvandles en Litteratur hurtigt — saaledes som det er sket med Realismen — fra en Aandsvirksomhed til en Refleksbevægelse.

I Evnen til at sammenfatte uafhængig af Tid og Rum, til at skabe en Helhed af Iagttagelserne — altsaa kunstig i Forhold til Virkeligheden — i dette røber sig det dybeste, vi kender af vor Aands gaadefulde Væsen. Det fælles for Menneskene turde være, at de bevidst eller ubevidst bærer et Helhedsbillede af Verden i sig. Det kan have større eller mindre Omkreds, men alle Billederne har samme Centrum — nemlig vor Aands sammenfattende Evne. Mellem en Litteratur, der peger tilbage til denne som sit Udspring, og det enkelte Menneske, eksisterer der derfor en nødvendig Analogi, som kan bringe dem i Forbindelse.

Betingelsen for denne Enhed er tydelig nok en vis Afstand fra Stoffet. For den umiddelbare Iagttagelse er *Virkeligheden aldrig til*, men kun vedkommende Enkelthed. Man kan gaa fra Ting til Ting og dog ikke finde Virkeligheden. Kun naar vi, efter at have gjort vore Iagttagelser, beskæftiger os med vore Erindringer om dem, ligger den aaben for vort Blik. Der rummes en Fare for Unøjagtighed i dette — det er sandt, men det maa dog bemærkes, at denne kun gælder vort Billedes Overensstemmelse med den ydre Virkelighed, derimod ikke med os selv. Om vor Aand taler selv den falskeste Helhedsopfattelse Sandhed, hvorimod Iagtagelsen, naar den ikke psykologisk aftvinges sin Hemmelighed, at ogsaa den er en Sammenfatning, er tilbøjelig til at give os et

falsk Indtryk af vor Aands Væsen. Og det er dog kun naturlig Egoisme, hvis vi foretrækker det første for det sidste.

Al stor Digtning er derfor Romantik, thi vi er fødte Romantikere. Vi samler det, der har været, og det der er, i en Helhed, som ingen Magt kan sønderdele. Og al Romantik er Afstandsbestemmelse — det fremgaar nu klart. Maaske er det derfor, at Digtningen elsker at fare til fjærne Tider og fremmede Lande, thi derved lægger den jo tydeligst sine og vore Ejendommeligheder for Dagen. Som Elementer i vort Virkelighedsbegreb indgaar ikke blot det materielle, men ogsaa det aandelige, ikke blot det nuværende, men ogsaa det fortidige. Med denne større Virkelighed maa en realistisk Litteratur være ligedannet, men gælder dette for den saakaldte Realisme?

Uden lang Betænkning tør man svare nej. Den har kun gengivet Dele af Virkeligheden og har derved fornægtet den ubrydelige Helhed, der er vor Virkelighedsopfattelses Betingelse, uden hvilken den ikke eksisterer.

Og jeg siger: Piccolo
har du tænkt, at Romantiken
atter kunde genopstaa
i det kære, gamle Danmark.
(Louis Levy: Simon Ring.)

Den, der har læst første Del af „Jerusalem“, vil, som en af de dybest gribende Episoder, erindre Fortællingen om Høk Matts Erikson, der skal rejse med Sønnen til Palæstina, men som slet ikke kan forsone sig med Tanken om at skulle skilles fra sin Ejendom. Medens han gaar den sidste tunge Gang til Fabrikskontoret for at underskrive Afstaaelsen, farer hans Tanker atter og atter vild. Han griber sig selv i at lægge Planer for, hvad der skal foretages til Foraaret, og naar han ser udover Markerne, genkalder de al den Møje, der er ødslet paa dem, og som har gjort *dem* frugtbare og *hans* Ryg kroget. Han tænker paa de paabegyndte Arbejder og paa Dyrene og paa Skoven. Det er altfor mange Baand, der skal brydes, og selv da Sønnen stiller Valget mellem sig og Gaarden, holder de. Høk Matts skriver i sidste Øjeblik *ikke* under.

Arbejdet er som en Sum af Kærlighed, hvormed Mennesket omfatter Jorden. I en fin og dyb Afslutning viser Selma Lagerløf, at den som alle stærke Følelser, er en Livsmagt, der ikke blot kan knuge og saare, men genrejse og læge.

Da Sønnen Gabriel drager bort sammen med Pilgrimstoget, kan man ude i Marken se en gammel Mand gaa og vælte Sten, saaledes som han gjorde det i sin Ungdom, da han ryddede sin første Kampplads. Han arbejder som en Rasende, han vover ikke at forlade Arbejdet, da Skybruddet overfalder ham, han tør ikke tænke paa Sult; han arbejder, til han falder om af Træthed paa den Plet, hvor han staar. Saaledes har Jorden gennem Aartusinder graanet og kroget Mænd og skænket dem Hvile og Glemsel, og under deres Hænder er den bleven fager og frugtbar. Sjælden er Menneskenes Saga tegnet fra en sandere og skønnere Side.

Og lytter man opmærksomt, hører man, at der er en lang Rytme heri. Intet Menneskeliv, intet enkelt Slægtled rummer den. Der er en Visdom i Opfattelsen, som kun med Sikkerhed lader sig udlede af de Erfaringer, som ensformigt gentages under Slægternes urolige Skiften. Og paa disse Erfaringer bygges en *stor* Litteratur.

Hvor Livet dømmes paa Grundlag af de Erfaringer, det enkelte Slægtled høster, vil det næste Slægtled forkaste Dommen. Tilsyneladende er en saadan Dom sikrere, fordi de Erfaringer, hvorpaa den bygges, i højere Grad er Selviagttagelser eller dog bedre kontrollerede. Dette er den moderne Litteratur gaaet ud fra. Men med Hensyn til vor Viden om Menneskene synes ingen mere sikker end Erindringen om alle de Slægter, der er gaaet forud; thi først gennem den faar vi, hvad vore Iagttagelser aldrig er i Stand til at yde, den Retning, hvori de peger. Slægternes Liv giver os Nøglen til den Enkeltes gaadefulde Cifferskrift. Vi ser ganske vist Tegnene for vore Øjne, men

kendte vi ikke Systemet, da betød de intet for os. Maaske giver forskellige Nøgler forskelligt Indhold, men har man slet ingen Nøgle, da bliver det kun noget uforstaaeligt Tøjeri, et Tilfældighedernes Kaos, som i Andersen-Nexøes „Dryss“.

Et af de stadigt genkommende Forhold, hvori Mennesket staar til Omverdenen, er som Arbejder. Det har efterhaanden antaget alle Former, fra den nødtørftigste og trælsomste Kamp for Opholdet til et *Kulturarbejde*. Det omspænder baade for den Enkelte og for Samfundet en Rigdom af Følelser og Erfaringer, det rummer den trivielleste Hverdagsplage, knyttet til Sejre, der er saa smaa, at de haaner ved deres Ubetydelighed, og det udmaales i Verdensepoker, hvis Taktslag Menneskeracer følger. Det er et lysende Eksempel paa, hvorledes det enkelte Tilfælde først forstaas til fulde ud fra en Helhedsanskuelse, thi i et Spadestik genkender man kun ved Omtanke Fællesskabet med den Kulturudvikling, der er Menneskehedens Historie, og som, hvorledes man end dømmer om den, er stor og mægtig —, ikke for ubetydelig for vor Stolthed. Først naar man ser ud over den enkelte, hører man den Rytme, der behersker det tilsyneladende vilkaarlige Virvar.

Man faar samme Indtryk af lovbunden og dog vilkaarlig Kraft, som naar man ser et skotsk Højlandsregiment til Sækkepibernes iltre og ensformige Toner marschere frem med smaa raske Skridt. De slænger med Kroppen, holder Geværet i forskellig Stilling, de synes at gaa der, hver enkelt af egen Lyst, men Fodslaget siger, at de udgør en Enhed. De gør et forfærdeligt Indtryk, samme Indtryk som Livet selv, af at være én fornuftstridig Kendsgærning. Deres Kraft forekommer

uberegnelig, de synes i Stand til uden Standsning at feje til Side, hvad der stiller sig i Vejen.

Det er ingenlunde en frivillig Sag for Menneskene at staa stille, men de kan lade være at følge den *Kulturtakt*, der behersker Fremmarschen, med Fare for at blive skudt til Side eller sakke bagud. Det er for Frejdigheden og Fremfarten i et Folk af største Betydning, at den bestemmer Tonen i dets Litteratur. Den har i norsk Litteratur været det Taktslag, der gjorde den ikke blot til en Guldalder i sit Lands Aandsudvikling, men tillige gav den almenmenneskelig Interesse.

Man vil forgæves lytte efter den i vor Litteratur.

Det hænger sammen med hele Livssynet og faar Udtryk i Menneskeskildringen. Man mærker Grundtonen ved at sammenligne Selma Lagerløfs Skildring at Høk Matts med Pontoppidans tilsvarende Fortælling „En Bonde“. Det er fuldstændig samme Kærne: en gammel Bonde, der skal tvinges til at afstaa sin Jord, da han i modsat Fald maa skilles fra Sønnen. Men Forskellen ligger ikke blot i Motiverne. Det er ikke for en Idés Skyld, men for at tilfredsstille Børnenes Krav, at han maa bringe Ofret. Forskellen ligger i det samlede Indtryk, de to Fremstillinger efterlader. Pontoppidan fortæller om *ét* Tilfælde, om *én* Bonde. Der er maaske saameget typisk deri, at man kan sige: saaledes gaar det ofte. Selma Lagerløf har derimod brugt de fire, fem Træk, der gælder for *alle* Tilfælde, Træk gennem hvilke dybe og almenmenneskelige Følelser bevæges.

Eksemplet er særlig godt, fordi Pontoppidan inden for sin Samtid dog er den bredeste Aand,

den mest menneskeligt interesserede. Det viser, hvorledes det samme Indtryk, der i den enes Bevidsthed spejler sig i rene, simple Linier, i den andens spejler sig som en Række Interiører, som individuelle Træk, som bestemte Situationer, som et afsluttet Tilfælde.

Det er i det første Tilfælde Fantasien og Erindringen i Ordets videste Betydning, der virker, medens det i det sidste er Iagttagelsen. Men for en iagttagende Litteratur vil det altid være taknemmeligere at beskæftige sig med Særtilfælde end med Almentilfælde, fordi de sidste langtfra giver Lejlighed til at bruge Skarpsindigheden i samme Grad som de første.

En iagttagende Litteratur vil overhovedet altid løbe Fare for at overse de væsentligste Faktorer, fordi disse er saa sædvanlige og gammelkendte, at de let undslipper *Opmærksomheden.* Kun en Litteratur, der har Evne til ureflekteret Sympati, og som besidder Erfaringer, der kun høstes ved en personlig Indsats, vil lade dem komme til sin Ret.

Ingen af disse Egenskaber er imidlertid vor Litteraturs stærke Side. Det lyder paa Forhaand paradoksalt, thi de fleste vil være tilbøjelige til at tilskrive den megen Evne til Sympati, megen Evne til smidigt at forputte sig i den forskelligste Ham; men ogsaa Forstanden har sin Smidighed, sin Evne til at dreje Øjet til alle Sider og til at *trænge ind* i den Genstand, den betragter. Men en saadan Forstandens Sympati lykkes det mindre at gengive Menneskenes *Væsen* end det Billede, de giver, og vel at mærke det Billede, de giver paa en Bevidsthed, der er *forskellig* fra dem.

Vor hele moderne Litteratur er Eksempel,

men tænk blot paa en Schandorph, en Karl Larsen eller en Herman Bang for at tage forskellige Felter. Hvor sjælden føler man sig helt alene med de Personer, der optræder i deres Bøger. De er ikke set fra deres Væsens Midtpunkt — ikke oplevede. Tager man Smidighed i Betydning af Mangestedsnærværelse, kan man ikke finde en mere usmidig Litteratur end Brandesianismens. Hvor forskellige Kredse disse Bøger end behandlede, kom de dog aldrig til os med de forskellige Jordbundes Duft. Man kunde uden Vanskelighed tænke sig dem alle skrevet i den samme Lænestol. Den samme oplyste, kløgtige og bornerte Opfattelse af det menneskelige bærer dem.

Realismen har ikke været en oplevende og tænkende, men en iagttagende og ræsonnerende Litteratur.

Men det er klart, at en Litteratur bestemmes mere end af alt andet, af de Organer, hvoraf den betjener sig. Man kan ikke høre med Øjnene, og man maa ad Iagttagelsens og Ræsonnementets Vej faa et andet Virkelighedsbillede, end naar man høster sine Erfaringer gennem Følelser og Medopleven. Derfor søger man i vor „Realisme“ forgæves efter et saa væsentligt Træk som Arbejdet.

I det virkelige Liv begrænser og bestemmer det Mennesket i allerhøjeste Grad. Det tillader ham ikke udelukkende at hellige sig en sjælelig forfinet Tilværelse, det griber fremmende eller hindrende ind i hans Følelser, det fremavler selv Ønsker og Lidenskaber, Haab og Skuffelser. Det bringer ham i Konflikter, dets Natur bliver forgrenet og mangfoldig, det forvandles fra simplere til aandigere Former, uden dog nogensinde helt

at fornægte sit enkle Grundpræg, som en Tilværelseskamp. Det forvandler ogsaa den ydre Tilværelse, ændrer Landskabet, og skaber nye Landskaber af Sten og Jærn.

Som allerede nævnt er en Litteratur som den norske paa dette Punkt fuldstændig ligedannet med Virkeligheden. Der staar over den en Em af Virksomhed, saaledes som den hviler over ethvert Sted, hvor Mennesker færdes. Man *vil* saa mange Ting. Man vil have sit kummerlige daglige Brød, man vil tjene Penge, man vil erhverve Anseelse, og man vil virkeliggøre Idéer.

I den danske Realisme genfinder man enten selt ikke disse Træk eller kun i rudimentær Form. Der arbejdes ikke i de danske Bøger. Man har ingen levende Fornemmelse af, at disse Mennesker tilbringer Størstedelen af deres Liv med at skaffe sig allehaande Fornødenheder og Overflødigheder. Med Rette har man Gang paa Gang klaget over, at Bøgernes Hovedpersoner næsten altid var Kunstnere eller i hvert Fald ganske ubeskæftigede Personer, der kun syntes at leve for Studiet af Kærlighedsaffærer og deraf følgende indviklet Sjæleliv hos sig selv og andre. Naturligvis mærkedes det mindre føleligt, netop fordi den i saa høj en Grad har været en Bourgeoisilitteratur, hvis Persongalleri var sammensat fra de Kredse, hos hvem Manglen paa Beskæftigelse var mindst mærkbar. Det er i saa Henseende af stor Betydning, at Kvinderne har taget saa stor en Plads op. Vor Litteratur er fuld af Sjæleliv, der ikke kunde finde Plads andet Steds end paa Papiret, fordi Livet vilde knuse det mellem sine nøgterne Krav. Hvis dette Udtryk blev forstaaet, vilde jeg sige, at „Niels Lyhne“ indvarslede den abstrakte Sjæleforskning.

Desuden har denne Litteratur i det hele taget levet paa et kunstnerisk Konventionel. Ser man tilbage over den, faar man et lignende ensartet Indtryk, som af den franske Klassicisme. Ganske vist har Stedets Enhed ikke været bindende, men i de forskelligt monterede Stuer udkæmpedes de samme fire, fem Kærlighedskonflikter.

En Bog, saa sund og jævn, som Erna Juel-Hansens „Helsen & Co.“ er et Særsyn med sin tætte Sammenknytning af en Kærlighedsskæbne med Arbejdstemninger.

Niels Møllers smukke, men højtspændte Digt „Kalypso's Ø“, er det eneste stærke Udbrud af Samfølelse med Kulturen, der er at opdage i en lang Aarrække. Hvor man ellers beskæftiger sig med den, er det nærmest for at ironisere over dens Utilstrækkelighed eller for at klage over dens Byrder.

Men dens Svingkraft, dens Ustandselighed, dens Vælde mærkes ikke. De erstattes af en Begejstring for Oplysning og af Had til „Dumhed“, hvorved man i en noget rigelig Grund forstod alt, hvad der ikke kunde forenes med Logik.

Realismen herhjemme fik ikke, som man kunde have ventet det sine Maal og Midler bestemt ved et Forhold til de store Problemer. Den vender sig bort fra det Sjæleliv, som Mennesket har fælles med andre, for med Iver at udspejde dets Særegenheder. Alle Spørgsmaalene bliver stillet ud fra udpræget individualistiske Synspunkter og

Litteraturen gennemrystes ikke af andre Problemer end dem, der angaar Menneskets Privattilværelse, Kønsspørgsmaalet og det religiøse Spørgsmaal. Ogsaa disse har en social Side, men denne træder ganske i Baggrunden.

Et Par Udtalelser af J. P. Jakobsen giver god Besked om, hvorledes dansk Realisme var anlagt. I et Brev fra 1879 skriver han: „Jeg tror ikke, en Bog kan interessere os, naar den ikke er en tro Skildring af et eller flere Menneskers Kamp for Tilværelsen, saaledes forstaaet: *en Kamp mod det, der er til, for at være til paa sin egen Maade.*“ Man kan ikke fyndigere og rigtigere bestemme Programmet for en indiviualistisk Digtning. Men som en anden senere Udtalelse viser, lurede der et skæbnesvangert Fejlsyn i selve det Grundlag, hvorfra den tilsyneladende saa rigtige Bestemmelse udsprang. I et Brev af 1884 omtaler Jakobsen Bjørnsons nye Roman: „Hvor jeg er ked af de Problemer under Debat, som f. Eks. „*Det flager*“. Saadant noget Vaas, at ville lave en Roman paa Spørgsmaalet om en udvidet Undervisning i Fysiologi i Pigeskolerne! — — — Tag og sæt i Stedet, at de i Fru Rendalens Skole lærer Maalstræv i Stedet for norsk, eller Verdenshistorie sét fra et Venstresynspunkt, eller enhver anden Ting, som Folk i Almindelighed ikke kan lide, og se, om det vilde gøre den allermindste Forandring i de agerendes Psykologi.“

Den Sofisme, der giver denne Udtalelse et Skær af Rigtighed, blev skæbnesvanger for hele vor Realisme. Thi det er rigtigt nok, at man selvfølgelig ikke gennem de Optrædendes Karakterejendommeligheder kan mærke, at det netop er Fysiologi, der kæmpes for, men dette er heller

ikke Opgaven. Det valgte Emne staar blot i Almindelighed, som Repræsentant for en Kamp mod tilvante Idéer og Karaktererne afspejler Kampens Stadier. Det er sandt nok, at en Tilpasningskamp, saaledes som den, Jakobsen sætter som Digtningens Maal, kan have et andet, mere individuelt, mere privat Præg — men J. P. Jakobsen har ikke tilstrækkelig Følelse for, hvor vigtigt det er, ogsaa fra et individuelt Synspunkt, at fastholde de almene Love. Alt det, der staar uden for den enkelte Personlighed, som det fællesmenneskelige: Staten, sociale Leveformer, Moral, Religion, i hele deres overvældende Betydning og forholdsvise Ret; thi først da har man den Baggrund, hvorpaa den Enkeltes Kamp kan fremstilles.

Alle disse sociale Momenter var med i J. P. Jakobsens første Udtalelse, og Ibsens Digtning kunde have tjent som den fuldkomne Illustration til denne. Men Udtalelserne om Bjørnson viser Opfattelsens Tendens og forklarer, at dansk Realisme paavirkes af det sjæleransagende, individuelle Synspunkt i Ibsens Digtning, uden at lære af den store, fællesmenneskelige Baggrund, der var den samme som hos Bjørnson. Ved alt for meget at opfatte Individualisme i Kunst, som værende Ret til at overse de kedelige Samfundsfaktorer, forfaldt „Realismen“ saa hurtigt til en psykologisk Quietisme. Personerne kom ikke af Stedet — de blev blot vendt og drejet. Den ydre Modstand, der gør Bevægelse mulig, fattedes.

Realismen var altsaa fra Begyndelsen i Tidens fineste Aand anlagt som en individualistisk Digtningt med anti-social Tendens. Men det blev ikke engang Jakobsens endnu mandige og dybe Digter-

aand, der umiddelbart kom til at bestemme dens Retning.

Det gik Realismen paa en lignende Maade som Kristendommen, — den blev Virkelighed i en noget anden Form end den oprindelige. Ser man hen til Gennembrudets første Tider, er Forholdet forskelligt fra senere.

Feltraabet „Problemer under Debat", der gav saa rig Genlyd i Norge, virkede, til at begynde med, ogsaa herhjemme som en munter Optakt. Men Landenes forskellige politiske Jordbund kom i Længden til at bestemme Afgrøden. *)

I Norge kunde man i Kraft af Forholdene — Regeringen havde kun suspensivt Veto og tilhørte en fremmed Nation — se fortrøstningsfuld paa den besværligste Kamp. Hernede gennemlever vi derimod en politisk Nedgangsperiode, hvor de Faktorer, der skulde lede en Kulturstats Politik for et uoverskueligt Tidsrum, syntes skudt tilside for Magten som eneste politiske Vaaben.

Forholdsvis hurtig skifter Realismen Farve og Karakter — bliver stedse mere et stærkt kritisk og analyserende Sortsyn.

To Aar efter Grundlovsbruddet (1877) faar Bevægelsen sin Paulus i Herman Bang. Skønt Georg Brandes tydeligt nok aldrig har sat stor Pris paa Bangs Kunst, der vel har været ham for kvindagtig, er det ikke desto mindre den, der saa at sige har lagt Brandesianismen til Rette for de danske Forhold, som de den Gang var, udsondret

*) Georg Brandes har selv i en Serie Artikler til Provinspressen for et Par Aar siden gjort opmærksom paa, at Ordene „Problemer under Debat" snarere blev udnyttet af den norske end af den danske Litteratur.

de Konsekvenser af den, der kom til at virke dybest og længst i Litteraturen. 1879, da „Haabløse Slægter“ udkommer, er det Tidspunkt, da Realismen gør sit endelige Valg mellem Vejene.

Der forelaa nemlig et Valg i Betragtning af, at Bevægelsen ledede af en betydelig Aand, i hvis Magt det stod at stemme op mod Strømmen. Man kunde tænke sig en Fører hente Kraft til dette fra forskellige Kilder. En folkelig Aand vilde have hentet Varsler af Folkets hele økonomiske og kulturelle Fremgang i disse Aar. Men Georg Brandes forstod ingen af de Former, hvori vort Folk ytrede sin Styrke og Sundhed godt nok til at kunne lade sig opbygge deraf.

Man kunde ogsaa tænke sig en langsynet, over sin Samtid hævet Aand, der i Stedet for at være indskrænket til at høste sine Erfaringer af den øjeblikkelige Situation kun saa denne som et Led i et større Hele. En Aand, som ved at betone, hvor forskelligt — mere ligevægtigt og lysere — alt tog sig ud i det lange Løb, bragte Sindene ud over Tidens Tryk og i Forbindelse med videre Erfaringskredse. Heller ikke en saadan var Georg Brandes.

Det fremhæves altid, at han gik imod sin Samtid, men dette er kun Tilfældet, naar man ser hen til det ydre, til Meningerne. Den dybeste Grund til, at han *trods* sin Opposition mod det sædvanemæssige, trods sine lunefulde og despotiske Attaker paa baade Idéer og Personer, beholdt sin Magtstilling, var den, at han fulgte Strømmen, tilfredsstillede Tidens voksende Efterspørgsel efter Galde og Misfornøjelse. Den første frejdige, lysere Betoning af Angrebene ændres i Takt med hele Tidens Stemningsliv til bitter Frem-

hæven af de nuværende Skavankers utvivlsomme Realitet, i Modsætning til de yderst tvivlsomme Fremtidsmuligheder for den ubetingede Frihed, Retfærdighed, Skønhed, Sandhed og hvilke andre ubetingede Maalestokke det nu var, der blev brugt.

Ingen kunde suge Mod af at lytte til hans Fremstilling af Idéernes Skæbne. Han henviste atter og atter til deres Fallit herhjemme eller brugte Eksempler som Rusland og Polen. Naar han slutter et af sine Indtryk fra Polen saaledes: „Polen er ét med vort Haab eller vor Illusion om vor Tidsalders Fremskriden i Kultur“, eller senere: „Hvor dette Polen dog er sindbilledligt! Thi hvad anden Lod end Polakkens har i denne Tidsalder Enhver, der har elsket Frihed og villet noget godt! Hvad har han oplevet andet end Nederlag! Naar har han set et Glimt af Sol? Naar har han hørt et Fremgangssignal?“ da overdøves fuldstændig de vage Udtalelser af Fremtidshaab. Det er ikke Toner, der kan mane andre til Kamp end den lille sammensvorne Hob, der kæmper med Løsnet „Malgré tout“ og i Aarenes Løb bliver de blot stærkere, mindre forsigtige, mere hvinende trøstesløse. De giver hele Georg Brandes' Værk dets dekadente Præg.

Som altid, naar man gaar dybere ind paa Georg Brandes-Problemet, kommer man til hans Stemningsliv som den sidste Forklaring.

Han havde ikke blot en Digters stærke og rige Stemningsliv, men dette havde for ham Virkelighedspræg. Gennem Stemningerne stod han i Forhold til Virkeligheden, — denne viste sig for ham i deres Skikkelse, og *han dømte dèn paa deres Vidnesbyrd.*

Ogsaa for det almindelige Menneske sker der

noget lignende; thi Stemningen er den første Følesbetoning, der ledsager den umiddelbare Iagttagelse eller det umiddelbare Ræsonnement og giver det et svagt rødmende Skær af Liv. Men sædvanligvis er Stemningerne for svage til at kunne holde sig ret længe, hvis Livet da ikke bekræfter dem og forvandler dem til Følelser. Under Kriser og i Gennemgangsperioder, hvor Begivenheder ikke er til at overse, hvor det, der i Øjeblikket er Virkelighed synes, at skulle være vedvarende — altsaa naar Modbølgen endnu ikke øjnes, faar Stemningerne en større Magt.

Og en Mand, hos hvem de ytrer sig med en Voldsomhed, der kun kan lignes ved den, hvormed Blodet strømmer til hyperfølsomme Menneskers Hud ved en ellers uskadelig Berøring, faar i saadanne Tider en overordentlig Indflydelse. Naar Stemningerne hentes samme Steds fra og er af samme Farve som Omgivelsernes synes deres Vidnesbyrd uimodsigeligt.

Føreren udtaler jo kun i kraftigere, bestemtere Form, hvad alle synes at fornemme.

Georg Brandes saa og hørte altsaa gennem Stemninger den samme Virkelighed herhjemme som sin Samtid. Den vekslede i Tristhedens graa og Forbitrelsens røde Farver. Men ligesaa betegnende ser man hans Stemningsforhold til Virkeligheden i den Maade, hvorpaa han sammenligner Danmark med Udlandet. Som Grundtype for hans Domme af den Art vil man nemlig finde, at et farverigt Stemningsbillede af fremmede Forhold sammenstilles med et nøgternt af de danske. Ganske simpelt fordi det usædvanlige har en stimulerende og stemningsvækkende Evne, medens det gammelkendte i Modsætning dertil enten er

stemningsløst eller trættende og irriterende. Ved at han ikke tager denne Misvisning med i sin Beregning, er saa meget af hans Kritik bleven saa oprivende og saa gold.

Hans Trang til at opfatte gennem Stemninger, hænger sammen med hans Had til det banale, hvilket den døende Romantik havde styrket. Uviljen mod det banale er et bestemmende Træk i hans Virksomhed. Han hader det udover alle rimelige Grænser, til Skade for sin Virkelighedssans og for sin Vurdering af det almenmenneskelige — og ser ikke, at han gennem denne Uvilje kun opnaar at havne i det ad en Genvej.

Netop gennem at være et forstærket, men ikke afvigende Udtryk for Tidens Stemningsliv bevarede han sin Magt. Der var ingen logisk eller faktisk Indvending imod ham, der kunde kæmpe sig op mod den Stemningsmedbør, han sejlede med. Han var Tidens Troubadour, der gav Luft for den Lyrik, Begivenhederne inspirerede. Som Taler ejede han en lyrisk-betagende Magt, der kun kan lignes i Grad og Art med den, Nietzsche besidder som Skribent.

Hos denne Digter-Tænker, med hvem han er beslægtet, fandt han ogsaa i Overmennesketeorien den eneste Løsning, han har givet paa den Modsigelse, hans Virksomhed efterhaanden førte ham ud i, nemlig paa den ene Side at arbejde for Kulturen og dog tvivle om dens Fremgang og gradvise Sejr.

Men det ligger i Sagens Natur, at denne Trøst ikke kan have Betydning for bredere Lag, endsige bære et Folk fremad.

Det, som Samtiden ikke kunde begribe, at han ikke kunde fældes, skønt han havde saa

mange saarbare Punkter, forklares ved, at dette kun kunde ske af Mænd, der ejede den samme lyriske Evne. Det er Danmarks Fattigdom, at de store Interesser, han saarede eller forsømte, ikke ejede en saadan udrustet Forkæmper. Arbejdet for at afvæbne ham maatte gøres af Tiden, der faar Bugt med alle Stemninger og kun skaaner det mere modstandsdygtige — det uforgængelige og Slakkerne.

Som Følge af, at Stemninger var den aandelige Tilstand, hvori Virkeligheden spejlede sig, og hvorigennem han øvede sin Magt, fik hans Kritik sin *øjeblikkelige* Karakter. Hans Agitatorvirksomhed kan i saa Henseende kun sammenlignes med Socialdemokratiets. Ligesom dette henviste han til det, der i Øjeblikket var indlysende eller tog sig saaledes ud. Han dømte ud fra Øjeblikket: „Nu“ og han krævede alle Rettigheder for det. Han har faaet Bevidsthederne i hurtigere Trit, men han har ogsaa bidraget sit til at gøre vort Folk til Øjebliksmennesker. — Med Hurtigheden fulgte Kortsynethed.

Hans Styrke var Sansen for *øjeblikkelig* Virkning, og derfor kastede hans Kritik sig over *Ytringerne.* Paa intet af de Punkter, hvor han angreb: Ægteskabet, Kristendommen, Moralen havde man Fornemmelsen af, at Dommen var fældet efter en Vurdering af Problemet i dets simpleste og dybeste Form. Med en Voldsomhed, der ofte er forvekslet med Dybde, kastede man sig over Ytringerne. Nu følger det af Kritikens øjeblikke-

lige Karakter, at det paafaldende først tiltvang sig Opmærksomheden. Svaghederne og Undtagelserne blev først set, og paa Grundlag af dem blev Dommen om den Helhed, hvori de forekom, fældet. For Kritikens Standret blev den anden Part: det stærke, det gode, det sunde sjældent afhørt.

Dette var selvfølgelig uretfærdigt, selv om det mere værdifulde ikke skulde tage samme Plads op i Tilværelsen som det slette, svage og disharmoniske. Og Billedet maatte blive saa meget mere forvrænget, som de fleste Mennesker er saaledes indrettede, at én Ytring af sund og fin Menneskelighed opvejer ti af modsat Karakter.

Man iagttog Kærlighedens ustadige Former og udgav dem for de eneste. Paa Grundlag af Analyser og Iagttagelser af blussende Elskov skildrede man Forholdet mellem Mand og Kvinde som ustadigt og flygtigt, prisgivet Følelsernes Vilkaarlighed. Man gik ud fra som givet, at Ægteskabet var et Skjulested for gensidig Tvang og indbyrdes Kiv og Strid, og at det derfor kun af de sløveste og nøjsomste Mennesker kunde fortsættes i længere Tid. Man var Mestre i at iagttage Lykken saalænge den straalede ud fra Menneskets Væsen, men savnede Evne til at forfølge den, hvor den skjulte sig bag Dagens Sorger eller indgik Forbindelser med det dagligdags og trivielle. Hvor dens Ytringer gik under en vis Styrkegrad, var den for Realismen forsvunden. Ulykken kom derved til at farve et større Omraade end i Virkeligheden, nemlig ogsaa de Felter af det menneskelige, hvor Tilfredsheden, den stille Lykke, de neutrale Tilstande har hjemme. Og som man bedømte Moralen i dens stivnede Former, hvorved

Bruddet fik alle Fordele paa sin Side, standsede man i sin Kritik af Religionen ved Begreberne, ved Dogmer og Former og det Liv, der bestemmes af *dem*, men naaede sjældent ind til selve Grundfølelsen.

Det var en Kritik, der i sin Ensidighed hyppigere ramte Kirken end Religionen, hyppigere Erotiken end Kærligheden, hyppigere Pjaltene end Menneskene.

Ved kun at gaa ud fra Øjeblikket og Overfladen ved Vurderingen af Fænomenerne; ved hensynsløst at prædike Mistillid til Almenidéer og ved ikke gennem Iagttagelser at forny dem, men derimod bruge disse som Modsætning til dem — som den sande haandgribelige Virkelighed; ved ikke at gaa fra Iagttagelserne tilbage tll Kræfterne; kort sagt, ved i en udstrakt Grad at stole paa de umiddelbare Indtryk og de Resultater, Forstanden kan uddrage af dem; fik man et Billede af Tilværelsen, der forsaavidt var meget virkningsfuldt, som det irriterede ved sine utvivtsomme Lighedspunkter, medens det fornærmede og pinte ved sit forvredne og ufuldstændige Udseende.

Resultatet, man kom til, var et i Længden saare godtkøbs Sortsyn. Det skønne, det ædle og det impulsive bukkede under for det plumpe og kedelige, for det vanemæssige og stupide. Hvor det gode drev Mennesker frem, gik det dem galt, men det var da heller ikke ofte Motiverne var af den Art. Egoisme i alle Former bestemte sædvanlig deres Handlemaade.

Det er det Punkt, der mest aabenlyst blottede „Realismen“s Mangel paa Overensstemmelse med den faktiske Virkelighed, og hvorimod Indsigelserne derfor hyppigst blev rettede. Det er

ikke for meget at sige, at Læserne *led* under denne fortsatte Paadutten af Uvirkelighed. Realismens moralske Undersøgelsesiver og Dømmesyge, der ikke kunde være værre, trættede ved aldrig at komme længere end til at være en Detailundersøgelse og saarede Bevidstheden ved altid at sætte den enkelte Side for Helheden og forspildte derved den Virkning, den ellers kunde have haft.

Det, der uhjælpelig lagde denne Moralkritik for Had, var dog hverken dens Skævhed eller dens Respektløshed, men det Ræsonnement man underlagde den.

Det er to i Grunden hinanden modsatte Anskuelser, der mødes i Realismens Moralbedømmelse — de har kun ét tilfælles, deres Uholdbarhed maalt med Virkelighedens Alen. Skønt det logisk set snarere maatte dæmpe end styrke Iveren, gik man ud fra Naturens moralske Indifferentisme som Forbilledet. Ved at godt og ondt, set fra Naturens Synspunkt, var ligeberettigede Egenskaber, begrundede man sin Ret til at beskæftige sig med Svagheder og Fejl, saameget man vilde, forudsat de interesserede mere.

Denne Begrundelse maatte gøre Kritiken dobbelt saarende. Man savnede bag den den etiske Alvor og Meddelagtighed, den Bevidsthed om, hvad det var for Værdier, man beskæftigede sig med, der ene gør en saadan Kritik udholdelig.

Den var baaren af en kold, ansvarsløs Nys-

---

*) Ved Moral forstaas vore Domme om menneskelig Handlen og Tænkning i videste Forstand, altsaa ikke blot angaaende Kønsforholdet.

gerrighed, der gav den Præget af en moralsk Vivisektion.

Hverken en optimistisk eller en pessimistisk Litteratur tilfredsstiller Læserne helt. — Mennesket er sædvanligt hverken Optimist eller Pessimist, og han vil derfor i Løbet af kortere eller længere Tid fornemme Skævheden. Erfaringen lærer ham hver Dag, at Virkeligheden er for sammensat til, at Valget mellem godt og ondt skulde kunne hjælpe ham synderligt. Naar han alligevel trives bedre ved en for idyllisk, for godtroende Optimisme — ja endogsaa har en vis Svaghed for den, saa er det, fordi han føler, at det er en Overdrivelse i Livets Retning. Selvfølgelig er det usundt at overfede sig, men det er dog forstaaeligt, at man synes bedre om *det* end om at sulte.

Til at leve Livet hører der en vis Sum af godt Mod, af Forhaabninger, af Tillid til det gode eller for ikke at benytte moralske Udtryk: en Tillid til at Livet i Fremtiden byder Eksistensmuligheder. Hvis man ikke havde Grund til at vente, at man fra næste Dag at regne kunde faa tilfredsstillet sin Maves Krav, vilde man skyde sig — eller hvis man ikke selv tog Initiativet — sulte ihjel. Aandelig set har Mennesket ligesaa ubetingede Krav. De kan undergaa individuelle Svingninger ligesom Sulten — den ene spiser lidt, den anden meget. Mennesket er vant til daglig at optage et vist Indtryk af Verden, til at faa serveret Sundhed og Sygdom, godt og ondt, Fornuft og Dumhed i visse Kvanta. At der er Mennesker, der synes væsentlig at ernære sig ved det syge, det slette, det dumme er ligesaalidt mærke-

ligt, som at der er Mennesker, der lever væsentlig af Spiritus og som endog synes at trives.

Men med samme instinktive Sikkerhed, hvormed det normale Menneske føler Sult og Mæthed — hvilken Sikkerhed ikke er mindre virkelig, fordi den ikke kan logisk udregnes — med samme afgjorte Vished føler et Folk i Længden, om dets Litteratur ejer Næring for hele dets Aandstrang — om den svarer til dets aandelige „standard of life“ — og uden Modstand lader det sig ikke bringe ned under denne. Derfor vil en ubetinget Mistillid, Nedrakken og Skamskænden af Livet, som den der blev Grundtonen i „Realismen“, hvile som et tyngende Aag og aldrig vinde Folkets Kærlighed. *Deres* Tal, der helt følte den som sit Udtryk, var sikkert meget ringe.

Den umiddelbare Erfaring kommer til andre og paalideligere Resultater end de kritiske Overvejelser. Livet vil skænke selv de lidet dybtseende Mennesker tilstrækkeligt Indblik og Overblik, til at et ubetinget Sortsyn skulde kunne overbevise dem.

Ogsaa det dybere liggende Synspunkt, Naturens Ligegyldighed for de Adskillelser, vi foretager, strander paa den instinktive Viden, Livet selv forsyner os med.

Theorien er en Gang formet kort og knapt af Georg Brandes i følgende Udtryk: „Verden er saa lidet god eller slet, som den er blaa eller gul, vellugtende eller ildelugtende.“

Det rigtige Udtryk vilde have været, at den er begge Dele, men selv om man vil gaa med til foreløbig at lægge alle andre Adskillelser til Side, maa man dog fastholde Forskellen mellem Liv og Død, som bestemmende for hele vor Tilværelses

Karakter. Hvad enten man betragter Menneske-tilværelsen alene eller hele Naturen som en Trinrække, maa man indrømme, at der gaar en Strøm mellem disse to Poler, og Strømmen gaar fra Død til Liv, ikke omvendt, thi endnu har Døden aldrig været den sidste Erfaring, vi har gjort. Den indtager allerhøjest Førsterang som vor sikreste Hypothese.

Kun ved at stille sig paa Dødens Standpunkt og betragte Livet som det forbigaaende, kan man fastholde Naturens Ligegyldighed. I Døden falder baade Farver og moralske Egenskaber sammen med deres Modsætninger. Det er sandt, men Døden eksisterer ikke — vi derimod eksisterer.

Af denne vor Grundegenskab udspringer alle Egenskaber — de er kun en Udfoldelse deraf — og af *vor Bevidsthed om dem, særlig de moralske Forskelle.*

Døden har altid været den farligste Fjende for Menneskenes Virkelighedssans, fordi den er en saa hyppig Foreteelse, at man til sidst bilder sig ind at have oplevet den, skønt den stadig er Grænsen, hvor ikke blot vor Eksistens, men ogsaa vor Ret til at tænke hører op.

Det er ligegyldigt, enten man som Kristendommen anlægger et Paradis hinsides Grænsen eller projicerer sig selv derud for derfra at foretage sin Inspektion af Tilværelsen. I begge Tilfælde overskrider man den eneste Virkelighed, vi kender — den, der er levende og alt, hvad deraf følger.

Ja, af hvad der ovenfor er sagt om de moralske Forskelle følger, at Grænsen er trukket endnu *snævrere.* Vi kan ikke gøre os til ét med en død Virkelighed, fordi vi er levende, men vi kan

heller ikke falde sammen med den levende Virkelighed, der ligger uden for os selv, thi vor Selvbevidsthed finder ikke dér noget tilsvarende.

Naar Flaubert med Udtryk*), som Georg Brandes sikkert vilde underskrive, siger, at man „maa dyrke Litteraturkritikken, som man dyrker Naturhistorien med Fravær eller Fjernelse af moralsk Forestilling," — at man „skal studere Menneskeaanden med samme *Upartiskhed* som den, hvormed man i Naturvidenskaberne studerer Materien o. s. v.", da ligger Fejltagelsen lige for Dagen. Betingelserne er slet ikke til Stede for et saadant uinteresseret Studium, og Menneskets Ejendommelighed, der sætter det i Modsætning til den øvrige Tilværelse, ligger paa dette Punkt, i dets Selvbevidsthed — i Moralen, hvis man vil det, skønt det kun er en Underafdeling blandt flere, hvori denne Evne ytrer sig.

Hvis Dyrene nemlig kunde reflektere over deres Indtryk, vilde ogsaa de mærke det sygnende og beklage det og opfatte den Skade, den ene Part led som et Onde og fordømme det. De kan imidlertid kun løse Ligninger af 1ste Grad. Selv om de skulde kunne opsummere Indtryk, kan de ikke foretage det dobbelte Regnestykke, som Mennesket i hvert Øjeblik løser ved i Selvbevidstheden baade at regne med egne Erfaringer og med Indtryk af andres, altsaa paa engang staa udenfor og være Part i Sagen. Moraliteten ligger i selve vor Bevidsthed, og kun ved at fornægte denne — ved at drømme os paa et Standpunkt, vi aldrig har *erfaret*, kan man undgaa den.

Netop fordi de moralske Egenskaber beror

*) Anførte af Chr. Collin i Januarhæftet af „Tilskueren"

paa vor Bevidsthed om vort Liv, er der Mulighed for ad den omvendte Vej — ved at paavirke vor Bevidsthed om de moralske Egenskaber — at styrke Livsfølelsen eller at modarbejde den.

— — — — — — — —
hele verdens herre,
konge uden land!
(Niels Møller.)

Det lønner sig for Klarhedens Skyld ogsaa paa et andet Punkt at gaa ind til selve det Grundsyn, der bar Realismen.

Medens den ikke møder Bevidstheden som en dybt sammenarbejdet Enhed saaledes som de Perioder, der har det samme eller de samme Maal for Øje, besidder den alligevel et vist ensartet Præg — man kunde sige i sin Optræden. Georg Brandes, der, hvad Stoffet og Fællesfølelsen angik, virkede splittende, gav Bevægelsen en Ramme i det formelle Princip, han lagde til Grund for den: den frie Tanke.

I dette Princip ligger Spiren til den Iver og den Ubundethed, hvormed man fór undersøgende hen over Tilværelsen, og tillige, som vi skal se, Grunden til, at Vaadet ikke naaede dybere ned.

Taget i absolut Betydning var „den frie Tanke“s Princip et Dogme, der udrettede al den Skade, et saadant kan udrette. Dette skjultes imidlertid ved en Sofisme i samme Sætning, hvor det fremsættes. Georg Brandes taler i Indledningen til „Emigrantlitteraturen“ om „den frie Forsknings Ret“ og „den frie Tankes endelige Sejr.“

Tiden har vist, at den Maade, hvorpaa disse Ord blev opfattede, var klar nok: Tanken som Højesteret, hvorfra der ikke kan appelleres, ja i visse Tider ikke engang opnaas Benaadning. Og alligevel er det meget dunkle Udtryk, en Frase i dette Ords egentlige Betydning — og en meget skæbnesvanger Frase. Hvad den „*endelige* Sejr“ angaar, er Meningen ganske uklar. Over hvad skal Tanken sejre? Og er denne Sejr ikke af samme Art som Socialismens Fremtidsstat, kun begribelig for taagede Hjærner. Men lad det være, som det vil. Derimod ligger der en aabenbar og ikke ligegyldig Forskel mellem „den frie Forskning“ og „den frie Tanke“. Hvis Kampen havde staaet bevidst om den første, vilde den rimeligvis have været langt lettere; thi den dækker kun over Krav om absolut Frihed fra juridiske og konventionelle Baand, hvilket Samfundet af Hensyn til Kulturarbejdet er nødt til at indrømme og faktisk ogsaa, selv paa de Punkter, hvor det koster størst Overvindelse, angaaende religiøse Spørgsmaal, har indrømmet.

De Grænser, der hæmmer Forskningen, ogsaa hvor denne er fri, ligger i selve *Tankens* Ufrihed. Ved at behandle Tanken som fri gør man Vold paa dens Væsen.

Den er fra Fødselen ufri. Den er bestemt til at tjene Personligheden og Livet og bærer Slavemærket paa sin Pande. Den er afhængig paa alle Maader af den Personlighed, hvori den opstaar. Den farves af hans Erfaringer og gennem ham af Omgivelserne og af Fortiden.

Man maa erindre, at den frie Tanke ikke desto mindre blev fremsat og forsvaret af den samme, der indførte Taines Lære om Milieuet,

hvad der blot er et blandt mange Vidnesbyrd om, at Georg Brandes som Tænker sjældent gik tilbage til de Punkter, hvor Tankerækkerne mødes, og Modsigelserne uundgaaeligt opdages.

Naar nu — for at bruge et Billede — Tanken*) er født og ser sig om i Verden, møder den til alle Sider Forhold, der begrænser den i den Forstand, at den maa standse foran dem, fordi den ikke kan opløse dem og forme dem til Begreber, de Enheder, hvormed den virker.

Vor Tanke er afhængig af Erfaringen paa en anden Maade, end vi sædvanligt gør os det klart, idet den ikke formaar at føre sine Slutninger i ubrudt logisk Kæde længere end til et vist Punkt. Vi maa meget ofte begynde fra nyt af paa forskellige Punkter i vort Væsen eller i Omverdenen for derfra at udlede Tankerækker, uden at kunne forene disse indbyrdes ved andet end saadanne faktiske Baand som Samtidighed, Aarsagsafhængighed af noget tredie aabenbart fælles, men ukendt, eller samtidig Væren inden for samme Helhed — derimod ikke ved logiske Traade. Megen falsk Videnskabelighed opstaar, fordi man ikke ofte nok begynder fra nyt. Dette er mere aabenbart for den ydre Virkeligheds Vedkommende, fordi Billedet af den umiddelbart optages af vore Sanser og følgelig ligger til Rede for vor Analyse, naar blot vi direkte eller indirekte (gennem Beretninger) kan erfare den.

Saa snart det derimod drejer sig om den menneskelige Virkelighed, bliver Forholdet mere indviklet, fordi vi ikke dér er i samme Grad klar over, hvorledes vi skal bære os ad med at gøre

*) snarere Tankevirksomheden.

vore Erfaringer, og meget ofte tror at have gjort dem, før dette er Tilfældet. Tegnet derpaa er, at vi behandler dem som logisk Udgangspunkt, skønt disse Erfaringer i Virkeligheden endnu ikke er opløst i de simple Enheder, der tillader Begrebsdannelse. Men lad os tage et Eksempel. Naar gode Radikalere og Fredsvenner ræsonnerer om Krigen, har de selvfølgelig Ret i alle deres Paastande om Meningsløshed og Barbari, saa længe de anvender deres eget bestemte Begreb om Krig, der gaar ud fra at Tvisten *var* til at løse ad juridisk Vej*), og som maaler Tabets Størrelse absolut ɔ: i Forhold til Tilstanden før Krigen.

Naar de nu uden videre anvender deres Domme paa de virkelige Forhold, vil de undertiden passe, undertiden ikke, eftersom Krigene svarer til deres foruddannede Begreber om dem.

Det er ikke Fredstankens Rigtighed, der er Spørgsmaal om, men det er dens Anvendelse paa Virkeligheden som Opfattelsesform. Det maa jo ikke overses, at en saadan Doktrin kæmper paa Grundlag af enkelte Sider, som den har udløst af Sammenhængen. Den kæmper *mod* Virkeligheden for at faa denne til at passe efter det opstillede Program. Man fortsætter sin Tankevirksomhed paa de valgte Forudsætninger og skubber, uden at bemærke det, hvergang et nyt Led ind mellem Billedet af Virkeligheden og selve Virkeligheden. Denne Virksomhed kan i kortere eller længere Tid opvejes ved en stadig fornyet Iagttagelse af Virkeligheden, og saa længe — kun saa længe — vil Doktrinen holde sig frisk. Hvis man

*) ɔ: at ikke blot en juridisk Løsning var til at naa, men at en saadan virkelig var udtømmende.

derimod hævder dens absolute Ret, vil den gaa ind i selve vor Opfattelse af Virkeligheden og forvrænge denne; der vil sættes en aandelig Svikmølle i Gang, som vil male flere og flere Meninger, der stedse genkendes mindre af den Virkelighed, der skulde føle sig ramt af dem.

Til straks at opfatte en Krigs virkelige Værdi som logisk Udtryk hører der en stor Statsmands Evne til at sammenfatte og veje et helt Folks aandelige og materielle Tilstand og ved en Sjælsakt uddrage Resultanten deraf.

Men Livet byder andre lignende Fænomener. Kærligheden er et fuldkomment tilsvarende. Der er aabenbart ogsaa i den en Kærne, som vi med stor Sikkerhed lader indgaa som Moment i vore Beslutninger, uden dog at kunne opløse den i Begreber.

Vil vi lære et Ur at kende, lukker vi det op — først den ene, saa den anden Kapsel, ser Hjulenes Spil, tager dem maaske fra hverandre og kan saaledes naa til en klar Erkendelse af, hvad der drev Viserne rundt. Iagttager vi derimod en forelsket Mand, kan vi ganske vist af hans Handlinger skønne hans Tilstand, ligesom vi kan se Viserne dreje sig og derfra slutte os til en Mekanisme. Han vil maaske selv give yderligere Oplysninger gennem skrevne og talte Ord, og vi vil altsaa se et eller flere Hjul i Virksomhed, men vi vil ikke ad Tankens og Iagttagelsens Vej naa tilnærmelsesvis saa langt ind i Kærlighedens som i Urets Mekanisme. Kun gennem Følelsen formaar vi at sætte os i Besiddelse af den Viden, der endnu mangler.

I Religionen er der aabenbart et Knudepunkt for sjæleligt Liv af fuldstændig lignende Art. En

Kærne, som vi ikke ad Ræsonnementets Vej eller gennem Iagttagelse kan sætte os i Besiddelse af.

Som man vil se, er det ingenlunde nogen sjælden Foreteelse. Mennesketilværelsen er fuld af slige sjælelige Fænomener. De kan have større eller mindre Omfang og være af større eller mindre Varighed, men, saa længe de eksisterer, er de en Grænse for Tanken. Denne søger stadig at opløse dem og ofte med Held, men saavidt man kan skønne, afhænger vor Sundhed af, at der stedse igen af det nye Stof dannes Centrer, hvor alle sjælelige Momenter, Tænkning, Følelse og Vilje, har indgaaet en virksom, men i Ord uudsigelig Forening. Det er derfor sandsynligt, at selve vor Natur vil forhindre Tankens endelige Sejr.

Den gradvise Opløsning, Tanken og Iagttagelsen foretager, og hvorpaa selve Fremgangen beror, foregaar imidlertid yderst langsomt og besværligt og spænder som ovenfor nævnt altid kun over et begrænset Omraade i ethvert givet Øjeblik. Hvis vi nu kunde nøjes med at erkende denne Erfaring, vilde Tanken være os tilstrækkelig, men hele vort Liv beviser os, at vi véd mere end den Viden, vi har udmøntet i Tanker, og da vi ikke kan undvære at staa i levende*) Forbindelse med denne Viden, der er den aller væsentligste, bliver Tanken utilstrækkelig som Erkendelsesmiddel. At opfatte udelukkende med den er som kun at op-

*) Jeg vilde have brugt Ordet „bevidst", hvis dette ikke var gaaet over til at betegne den snævrere Del af vore Bevidsthedstilstande, som formes til Tanker. Mangelen paa Ord føles overhovedet stærkt under Behandlingen af et Emne som dette.

fatte Verden gennem Øjnene. Det Billede, der fremkom, vilde for den, der ogsaa kunde høre, trods alle skarpe og rigtige Enkeltheder tage sig begrænset og forvrænget ud.

Kun ad instinktiv Vej, gennem Følelsen, ved en Induktion af Sympati, træder vi i Forbindelse med Grundforholdene i Tilværelsen og faar derved det mulighedssvangre Stof, hvori vor Tanke ciselerer. Overalt hvor vi staar over for psykiske Grundstoffer, maa vi enten blive staaende udenfor og kritisere Overfladen eller bemægtige os dem ad Følelsens Vej. Selv en Kritik af det religiøse maa bygge paa en Trosakt.

Tanken er altsaa ikke fri i sin Virksomhed. Den trænger til Følelsens Hjælp.

Hvad man paa dette Punkt kan kræve af Tanken, er, at den erkender sin Afmagt over for den Verden, den ikke kan sætte os i Besiddelse af ved egne Midler. Mennesket kommer derved til at staa ved en Grænse, som Livet nok selv skal tvinge ham til at overskride. Men paa dette Punkt har Videnskaben en Tendens til at skade vor Virkelighedssans, fordi den, kun anlagt paa at manøvrere med Begreber, former saadanne ogsaa paa Omraader, hvor den ikke har Ret til det.

Dette opgiver den nødigt af Frygt for den Obskurantisme, der truer, naar vi i væsentligere Omfang træder i Forhold til Tilværelsen gennem Følelsen. Men ved at forme saadanne Begreber, hvor dens Myndighed faktisk hører op, fører den os ind i en „Obskurantisme“ af modsat Art, idet den narrer os til at opgive vor Eftersøgen, hvor den var allermest nødvendig. Ligesom tidligere angaaende Moralen, sporer man her den Indflydelse,

Naturvidenskaberne har udøvet paa Aandsvidenskaberne, og som ikke har været udelukkende heldig, idet man uden videre har overført Forskningsprincipperne, skønt vor Erfaring paa det psykiske Omraade foregaar paa en anden Maade — ikke udelukkende gennem Sanseindtryk.

Den Fare, der ligger i at give vor instinktive Erfaring, der er ganske anderledes inkontrollabel end vor Erkendelseserfaring, Skær af den Tillid, Videnskaben nyder, undgaas ved, at den fremkommer i andre og friere Former. Det er sædvanlig i et Folks Litteratur, man skal søge Udtryk for de Erfaringer, det har naaet gennem Følelsen.

Med den absolute Tillid til Tanken følger Overtroen paa Ordene og den overdrevne Brug af dem. Man har ingen Sans for, at menneskeligt Samkvem foregaar mindst ligesaa meget gennem Handlinger som gennem Ord, og at de mest indviklede Problemer baade af privat og af social Art diskuteres og løses gennem Handling, medens Ordene har været ganske hjælpeløse og kun bevæget sig i Omkredsen af Spørgsmaalet. Og paa den anden Side er Handling det eneste Middel, vi i mange Tilfælde har til at naa den Sandhed, Ordene pegede i Retning af. Dette ses ikke af en Intellektualisme, fordi denne er tilbøjelig til ved Sandhed kun at forstaa de Idealer, Tanken har dannet som vore Arbejdshypotheser. Men disse er i Grunden vort Liv ganske uvedkommende. Til hvert Punkt i Udviklingen svarer derimod en Sandhed, og den gælder det for os at finde; for den gør vi alle Anstrængelser, og den finder vi ikke ved Tankens Hjælp alene, men hvor Tanken glipper ved Følelsen, og hvis der endnu

er Fejltagelser i Systemet, snubler vi over dem gennem vore Handlinger.

Denne Betragtning fører over til Tankens tredie Begrænsning. Med de Iagttagelser, vi raader over, synes der allerede ingen Grænse for Tankens fortsatte Arbejde, og Hærskarer af Iagttagere tilfører den stadig nyt Stof. Men Vanskeligheden indtræder atter gennem Afhængighed af Følelsen; thi denne vandrer som bekendt langsommere end Tanken. Det vil kun være et lille Elitekorps, der formaar at lade hele deres Udvikling følge saa nogenlunde med Tankens. Bag dem gaar saa den store Hob, og Afstanden mellem Fortrop og Hær bliver stedse større, hvis Fortroppen ikke gør sig Anstrængelser for at faa Hæren med — og derved sættes en naturlig Grænse for Tankens Frihed til enhver Tid. Den maa gennem Undervisning, gennem talløse Gentagelser trække Flokken med sig. Den kan længe nok være fri; hvis den benytter sin Frihed ubegrænset, staar den en skønne Dag i en Ørken med Menneskelivet bag sig — ogsaa sit eget. Thi samtidig med at Udviklingen foregaar socialt som en Opløsningsproces, sker der indenfor Personligheden noget lignende. Ved hensynsløst at fortsætte sit Arbejde uden at vente paa Følelsen eller Viljen vil Tanken lidt efter lidt opløse Bevidstheden, berøve Personligheden den Sikkerhed, uden hvilken den hverken kan handle eller tænke, og korrumpere den ved at dele Jeget i et handlende Jeg, der er forældet i Forhold til det tænkendes Standpunkt.

I Stedet for Følelseslivet, der altid er et Vaneprodukt, træder et Stemningsliv af de vage Følelsesbetoninger, Tankerne umiddelbart vækker. En saadan Udflisning af Følelseslivet gennem den

fortsatte Analyse er let at iagttage som ejendommelig for Realismen herhjemme.

Hvor der ensidig lægges Vægt paa Tanken, ender Udviklingen i en *Kulturnihilisme* som den skildrede.

Som Hovedmiddel mod denne Opløsning tjener *Handlingerne*. Kun ved at man kræver Handling paa Grundlag af Tankerne, tvinges disse tilbage til simple og overskuelige Former og sættes i Forhold til Følelse og Vilje. Hvad Eksperimentet er for en Hypothese, er Handlingen for Tankerne, det endelige Bevis for deres Værdi. Men det at gøre Tanker til Handlingsmotiver er en langsom og træls Vej. En aandelig Bevægelse, der kommer med Krav paa at ændre hele Livssynet, maa samtidig udvikle sin egen Pædagogik og Etik ɔ: den maa samtidig blive en demokratisk Bevægelse, der ikke raster, før hele Folket har tilegnet sig dens Synsmaader, og den maa føle sig forpligtet til at kræve Handling af sine Tilhængere.

Det vil forhaabentlig klart fremgaa, at den Ufrihed, der her er Tale om, ikke er en ondsindet og vilkaarlig Indskrænkning, som de Herrer Rationalister kan rydde af Vejen med Pathos eller Ironi. Man er tilbøjelig til at behandle Problemet paa den plumpeste og mest yderlige Maade, som om det var reaktionære Indskrænkninger, der var Tale om, altsaa et Indgreb i den frie Forskning, et Slags Politiforbud eller Moralbud, som det stod i vor Magt at ophæve. Det er en Hygiejne, der paavises ud fra Tankens eget Væsen. Tænkningen er en fri Kunst ligesom Drukkenskaben*). Praksis

*) sans comparaison iøvrigt.

vil tilstrækkelig overbevise om, at man ikke kan dyrke den udelukkende.

Farerne føles saa umiddelbart, at selv en doktrinær Bevægelse som Brandesianismen kan pege paa saadanne Udslag af uvilkaarlig Modværge som Studentersamfundets Arbejderforetagender. Men man maa erindre, at disse var skabt af de stille Mænd, dem der ikke gav Bevægelsen Præg, og ligeledes hvor forsvindende disse Anstrængelser var, maalte i Forhold til Bevægelsens Fordringer. Naar de nu i de sidste Aar har taget Fart, da ser jeg deri et Tegn paa, at en ny Grundfølelse med nye Forestillinger om Pligter og Opgaver er ved at skyde sig frem. Men selvfølgelig er det ikke først og fremmest af, hvad denne Bevægelse, der ikke havde den ydre Magt, kunde sætte i Scene, at man skal dømme dens Karakter.

Langt bedre Vidnesbyrd faar man, naar man ser, hvilke Begreber om Opgaven Georg Brandes havde. Saare betegnende er den Maade — den kølige, ironiske Tone, hvormed han behandler et Kulturgeni som Bjørnstjerne Bjørnson. I Anledning af hans Kamp mod Dogmetroen taler han om hans Renden Storm mod en Portiére, uden at ane, at det er ham selv, der drømmer en Portiére der, hvor Murene endnu staar tykke. Han taler som en Tankens Selvhersker. Det er ham nok, naar Tanken er tænkt. Naar den er en Selvfølgelighed for ham, gaar han ud fra, at den burde være det for alle andre, og er den det ikke, er det deres Fejl. Ogsaa en Form for Aandsaristokrati.

Men ligesaa talende som det, man finder hos ham, er det, man savner. Man har gjort opmærksom paa, at han ikke har beskæftiget sig med en

Aand som Carlyle, men mere betydningsfuldt er det, at han aldrig er kommen ind paa en Vurdering af Grundtvig. Man begriber ikke, hvorledes han har kunnet undgaa at tage Stilling til vort Lands største Geni i det nittende Aarhundrede. Men engang vil det staa som et Symbol og fæstne i ét Billede begges Begrænsning, og ingen kan tvivle om, hvis Omraade der ved Delingen vil blive mindst. Og saa lidt som Georg Brandes har formaaet at vurdere vor største Personlighed, har han formaaet at udnytte eller gøre sin Indflydelse gældende paa det Kulturarbejde, denne havde sat i Gang.

Man skal huske, at det Danmark, der afgav Skueplads baade for Forfatningskampens blodige Drama og Brandesianismens aristofaniske Komedier, vilde være styrtet sammen, hvis ikke skjulte og stærke Kræfter holdt det oppe, og blandt disse var Grundtvigianismen den betydeligste. Byggede Brandesianismen Stræbepiller i vor Hal, skal den erindre de Mure, den spændte imod. Skal man søge det, der har baaret vort Folk, da er det ikke Brandesianismen, man skal henvende sig til, det er Højskolerne, Tietgen, store Nordiske Telegrafselskab, Andelsforetagenderne. Fakta har talt de Modets og Fortrøstningens Ord til Sindene, som der ikke blev Raad til af dem, der var de klogeste i Folket. Naar dette lærte at holde Hovederne oppe, var det Mejeriskorstenene, der viste det Retningen. Det er en afgørende Begrænsning for Georg Brandes, at han aldrig forstod at komme i Forbindelse med de Kræfter, der dér rørte sig, eller lære af det, der foregik for hans Øjne.

Satire over for det forfejlede og Afsky over for

det plumpe ved Højskolebevægelsen var Brandesianismens Opfattelse af den. Den Tale i Sorø, der hilstes som Aandsfrihedens modige Ord, var i Virkeligheden den radikale Aandsnæverheds og Uformuenheds sidste Ord. En Udfordring til den folkelige Virksomhed, man forlængst skulde være gaaet i Lære hos.

Havde Georg Brandes ikke alle Dage haft Tanker kærere end Virkeligheden, havde han haft Lejlighed til at sætte vor Intelligens i Forbindelse med de Kræfter, der bar vor Fremtid.

Ved at føre Realismens Moralanskuelser tilbage til det Grundsyn, der ligger skjult bag dem, og paavise dettes metafysiske, uvidenskabelige Karakter, har vi ikke faaet Svar paa det Spørgsmaal, der rejser sig meget indtrængende: Naar Realismen paa saa mange Punkter har været utilstrækkelig og forfejlet, i saa høj en Grad har været en kold og tør Rationalisme, der lidet var skikket til at udløse hele Folkets Aandsliv, hvorledes er det da gaaet til, at man saa længe har baaret dens Aag? Thi dette vilde jo ikke være underligt, hvis man skulde gaa tilbage til Grundsynet for at finde Svaghederne. Men saaledes har det ikke været. Rent umiddelbart gennem hele sit Tilsnit, gennem hver Ytring har Bevægelsen indpræntet sin Karakter. Hos de mindre Aander forekom alle Manglerne uden forsonende Momenter, og Pressen, der aldrig har staaet i et inderligere Forhold til Litteraturen, gentog dem i storstilet Skrift og med al ønskelig Vedholdenhed.

Derfor maa man undrende spørge: hvorfra har vort Folk faaet denne lange Taalmodighed? Skulde man tvivle om vort Lands Fremtid, vilde den væsenligste Grund være den Fattigdom, den Nøjsomhed, den Mangel paa Personlighed vor Intelligens har vist paa Aandsudviklingens Omraade ved gennem 30 Aar uden nogen væsentlig Udvidelse at have bøjet sig under Georg Brandes' Aandsherredømme.

Som allerede nævnt var han langt fra den overlegne, vidtspændende Aand, der kunde sætte andre Erfaringer op mod de øjeblikkelige politiske Tilstande, tværtimod blev baade han og hele Bevægelsen bestemt af dem, man tør sige paa den inderligste Maade — ved at lade sig korrumpere af dem. Navnlig gennem Edvard Brandes' praktiske og hensynsløse Energi blev Brandesianismens Estrupiat en fuldstændig tilsvarende Foreteelse til det politiske; kun at den brutale og ubøjelige Fastholden af visse Idéer uden at indlade sig paa Diskussion*) skulde synes endnu mange Gange mere fremmed for Aandsudviklingen end for den politiske Udvikling.

Der er dog forskellige Grunde til, at dette Aandsherredømme har haft saa lang Varighed, rent bortset fra den lyriske Magt, Georg Brandes har haft over Sindene.

Selv om det hvilede tungt og barsk paa Modstanderne, var det paa mange Maader meget let ja endogsaa bekvemt for Tilhængerne. De nye Tanker meldte sig for det første i en meget populær og let forstaaelig Form. Det skal ikke be-

*) Hermed menes en saadan, hvor Resultatet ikke som i en Sagførers Indlæg forud er givet.

brejdes Georg Brandes, at han krydrede sin Fremstilling saa rigeligt med Anekdoter — skønt de ikke alle var lige motiverede — men det kan ikke nægtes, at det rummede en Tiltrækning, der var en betydelig Fare, thi de gjorde det muligt for ethvert lille krushovedet Pigebarn at tro sig begejstret for Friheden.

Men ikke blot Undervisningen, ogsaa selve Systemet var yderst letfatteligt. En Slags Helbredelsesmetode for Gammeldagshed og Bornerthed i ti Séancer — Helbredelsen garanteret. Anvisningen var i ethvert Forhold, at udfinde de svage Punkter og derefter at anvende sin sunde Fornuft. Det rigtige var, ligesom i Logiken, det modsatte af det forkerte.

Man red højt paa Selvfølgelighederne, og naar denne Befordring slap op, skiftede man — uden at lægge Mærke til Forskellen, der ogsaa kun er ringe — med Banalitetens smaa, klodsede, men stræbsomme Æsler.

Vil man studere Metoden, der allerede nu benyttes lidt mindre kækt, har man f. Eks. i Carl Ewald en Røst fra Fortiden, en Slags Fonograf, hvor, ligesom i de rigtige, kun Grundstammen af Lyden er bevaret. Det Brøl, der har gjort Indtryk paa Vokspladen, medens Nuancer og Bitoner er glemte. For Tydelighedens Skyld ej ubekvemt.*)

Og Systemet var endvidere ikke blot let at tilegne sig men paalagde heller ikke for tunge Byrder. Naar blot Anskuelserne var i Orden, krævedes der

*) Han er efterhaanden bleven Radikalismens Marodør, der plyndrer og hoverer overalt, hvor den er draget frem, og som danser sin Sejersdans om alle de længst afdøde Selv-

17*

ikke mere. Man kunde ganske vist have antaget, at man, da der saa ofte og saa stærkt blev gaaet i Rette med den gængse Moral, fordi dens Bud ikke altid blev virkeliggjort af dem, der bekendte sig til den, vilde have haft Opmærksomheden særligt henvendt paa at forbedre dette Forhold under det nye Regime.

Noget saadant laa dog fuldstændig uden for Bevægelsens Karakter. Man sørgede for at rette de forkerte Idéer, men Handlingen blev en Privatsag, som det ikke var en aandelig Bevægelses Opgave at kontrollere — hos sine Tilhængere.

Derfor skadede det ikke Bevægelsen som saadan, at den samme Mand, der med Tilegnelse af alle Fraser brølte op mod Kirken, Præsterne og, naar han var rigtig modig, mod Gud selv, lod sig kirkelig vie og sit Barn døbe. Maaske havde han en Svigermoder eller en Bedstemoder, hvis vaklende Helbred maatte beskyttes. Maaske ønskede han ikke at bringe Splid i Familien — han havde i hvert Fald gyldige Grunde. De, efter hvis Handlinger at dømme de radikale Idéer ikke var en Pibe Tobak værd, angreb ikke mindre frimodigt aandelige Bevægelser, som Gang efter Gang paa det mest afgørende havde bestemt Menneskers Handlemaade.*)

---

følgeligheder, den har nedlagt. Der skal jo nogen til det værste. Man skal ikke beklage ham af den Grund; thi han *aner* intet, han er glad. Desuden gaar det ham, som Radikalismens øvrige graanende Herrer. De gør deres Pas som i deres Ungdom — ja bliver næsten livligere med Aarene. I den Omstændighed, at Latteren nu som før ledsager dem, ser de et Bevis for, at intet er forandret.

*) Et ubetydeligt og vilkaarligt Eksempel til Eftertanke.

Og ingen bedrejdede dem noget af den Grund; thi deres udmærkede, snart bidende, snart begejstrede Udtalelser beviste tilstrækkeligt de radikale Idéers *Magt over Sindene.* Et Fakkeltog nu og da, et kraftigt Bifald, naar Profeterne aabnede Munden, og man var forsikret om Bevægelsens stadige Fremgang.

Georg Brandes har en Gang beklaget, at vor Litteratur ikke var overlegen nok til at frembringe en lignende Type som den snurrigt-komiske fritænkerske Apoteker i Flauberts „Madame Bovary". Langt større Grund har man til at beklage, at den ikke har haft frit Blik og Virkelighedssans nok til at skildre den fritænkeriske Frasehelt, eller til at blotte Hykleriet og Sofismen hos dem, der benyttede de radikale Anskuelser — som f. Eks. angaaende den frie Kærlighed —, som en Slags bekvemme Undtagelseslove, til at dække det øjeblikkelige Behov, medens de iøvrigt var de gamle Idéers oprigtigste Tilhængere. En Satire, der paa Forhaand kunde have umuliggjort en ufrivillig Parodi, som „Gudrun Dyre".

Man forstaar, at en Livsanskuelse som Brandesianismen, der kun stillede det Krav til sine Tilhængere, at de skulde fordømme deres Modstandere, ikke kunde hvile tungt paa dem. Det er en given Ting, at Idéer for det store Flertal kun

---

Den bekendte sorte Væddeløbsrytter Major Taylor afslaar haardnakket at køre om Søndagen, fordi han er Methodist. Det betyder aarligt Tusinder af Kroners Tab. Maaske er Opofrelsen ikke særlig værdifuld, men derfor er den ikke mindre stor. Hvor finder man blandt Radikalismens Menige en Brøkdel af denne Konsekvens.

samlende Periode i stor Stil — og en eksperimenterende. Alle Sammmensætninger blev forsøgt.

Det følger af Iagttagelsens Natur, at alle Felter af det menneskelige ikke er lige gode Arbejdsmarker. Erotiken med sin Blanding af psykiske og fysiske Momenter var et særligt taknemligt og dyrket Emne.

Desuden blev det, som bekendt, en sprogfornyende Periode, hvor den kunstneriske Stil udformedes i de vilkaarligste Former. Den efterlod et gennemarbejdet, let tilegneligt Sprog, næsten til hver Mands Eje.

Der er intet af dette, der er i Stand til helt at tilfredsstille et Folks Fornødenheder, men man begriber dog, at disse kan skydes til Side, medens det nye Arbejde foregaar med Friskhed og Originalitet.

Naar man nu, som her forsøgt, kaster et Blik tilbage over Udviklingen og fastslaar dens Karaktermærker, er man i Hovedsagen nødt til at støtte sig til det Indtryk, Tidsrummets Hovedforfattere har efterladt.

Derved udsætter man sig for visse naturlige, men naive Indvendinger, thi en aandelig Periode staar aldrig i kontrær Modsætning til en foregaaende. Den betyder blot en Flytning af Tyngdepunktet. Tidens Skib kæntrer ikke, men kan sejle med en endogsaa meget betydelig Slagside, og dog er det en Pligt at forsøge Omstuvningen i den første Havn, man naar til. Enhver Skribent, der har nogen betydelig Digterevne, vil altid —

selv om han virker i ensidig Retning — have en ubevidst Fornemmelse af Helheden, og han vil ubevidst sige andet og mere, end der staar paa hans Program. Derfor vil man bag efter ikke saa let faa Øje paa den Ensidighed, der knugede Samtiden, naar man tager de betydeligere Værker frem et for et, men man maa erindre, at Bitonerne i Samklagen er blevne overdøvede af Melodien. Ved den Sammenlægning af Indtrykkene, der ubevidst foretages i Læsernes Sind, har de ikke spillet større Rolle end visse Decimaler, man med Sindsro ser bort fra.

Og dette saa meget mere, som der uden om dem, der endnu erindres, færdes en Vrimmel af ganske banale Dygtigheder eller Udygtigheder, som uden forsonende Momenter oversvømmer Markedet med deres mer eller mindre indholdsrige Notitsbøger, med deres forskruede og frække Kombinationer og med deres banale og selvsikre Domme om de menneskelige Ting. Og ingen Fejltagelse kan være større, end at disse skulde betyde mindre paa Grund af deres ringere Kvalitet. Det er en Adskillelse, som Samtiden altid har ondt ved at foretage, og som Kritiken ingenlunde havde travlt med at hjælpe Læserne til. Bøgerne blev saa nogenlunde bedømt efter deres Partistandpunkt og de, der var paa Parti, saa nogenlunde ens. Og dette stemmede i en vis Forstand godt med Læsernes Tilbøjeligheder; thi det, der kaldes Aarets Litteratur og som nu udgør den største Del af Læsningen, opfattes langt mere som samtidiges Udtalelser om Tingene i Almindelighed end som Kunstværker. Den spiller en Rolle som en udførligere, aarlig Journalistik. Mere end Skrivedygtigheden, der efterhaanden blev

Fælleseje, kom selve Antallet af samstemmende Udtalelser til at betyde noget. Der foregik gennem Litteraturen hvert Aar en Slags Afstemning, og intet tyder paa, at nogen paa Grund af sit Talent fik mere end en Stemme.

Kun naar man ikke glemmer, hvorledes Forholdet var Aar efter Aar, blot med en Forandring til det værre, efterhaanden som Talentet blev sjældnere, og den Begejstring. der fra Begyndelsen havde forlenet Realismen med en Slags Straalevarme, blev til Forhærdelse og Rutine, kun naar man husker dette, husker, hvorledes den endte nu i de sidste Aar, i det golde, det banale — det uhjælpeligt banale, trods al Krampe og Hysteri, først da kan man gaa Vejen tilbage og se, hvorledes disse bitre Frugter ikke var Bastarder, men ægte Børn af den Sæd, der fra Begyndelsen var saaet. Og kun da forstaar man Nødvendigheden af energisk at bore denne Plimsoller i Sænk, for at den ikke skal opsluge flere unge Kræfter ved Pumperne.

Har man svært ved at fatte, hvorledes Forholdet er, saa tænk paa den døende Romantik. Forstaar man Utilfredsheden med den, Oprøret imod den, naar man bemærker, at Samtiden bød paa Forfatternavne som Kierkegaard og Goldschmidt, Lyrikere som Kaalund og Richardt, Romaner som „Fantasterne“ og senere Topsøes? Overgangen synes kontinuerlig, fordi alle de Stykker, Digtsamlinger, Romaner, der ved deres Flertal bestemte Markedets Karakter og understregede Svaghederne i de betydeligere Værker, nu længst er glemte. Og netop det, at de nu er glemte, var Grund til, at man den Gang forbitredes over at

skulle anerkende dem som Tidens Udtryk. Og man havde Ret.

Til alt dette kommer for Kritiken den Vanskelighed over for de Skeptiske, at mere end ved Tilstanden af det, der skrives, bestemmes Kravene *af det, der ikke skrives*, og dette er vanskeligt at gøre indlysende for dem, hos hvem det aandelige Liv fungerer saa svagt, at de synes, at de ingen Savn har.

Det er kun de sultne, der lider under Manglen paa Fødemidler — lad derfor de mætte tie stille.

Radikalismens Aandsfattigdom blev en offentlig Hemmelighed fra 90ernes første Aar, da de Minegange, man fra Begyndelsen havde anlagt saa snævert, var ved at udtømmes og trods alle Sidestoller gav færre Guldkorn og flere Stene — tilsidst kun Sten.

Med rivende Fart gik Realismen sin Bankerot i Møde og omkring 1898 indtræder Krisen. I dette Aar udkommer Johs. V. Jensens „Einar Elkær“, der paa de Linier, hvor den kan maales, betyder Kulminationspunktet. Den gør det sidste, indtil det krampagtige energiske Forsøg paa at forme Stil af Sproget. Iagttagelsens Kunst føres ud i en ukendt Finhed — den gør det sidste Skridt til at blive en Tilstandsform. Den Opløsningsproces, Analysen gennem et Par Aartier havde arbejdet paa fuldføres, eller rettere der gives et Øjebliksfotografi af Tilstanden i Sjælen, saaledes som den er efter den kritiske Hærg-

ning. Ved Sammenligning med de Billeder, „Forskrevet“ og „Niels Lyhne“ gav fra tidligere Stadier af Ødelæggelsen kan man iagttage Forskellen. Man ser da, at der intet er tilbage af Fortidens stolte Bygninger. Idéerne henligger i Ruiner efter den Beskydning, de har været Genstand for. Sammenhold dette Billede af Tilstanden med den mere begrebsmæssige Udredning i „Lykkens Blændværk“.

Sammenhold det med den gamle Ekscellences Bonmots i „Det graa Hus“.

— Jeg vidste ikke, at Onkel Hvide troede paa „Udviklingen“.

Ekscellencen lo.

— Nej, sagde han: men jeg tror paa Slagtningerne.

Overalt fra Sjælene den samme Bulletin: det sidste taabelige Ideal afgaaet ved Døden i en Krampetrækning.

Eller spar al dette og føl den hadefulde Bitterhed, der raser i de mærkelige Linier i „Einar Elkær“ *), hvor Vilhelm fantaserer om at skyde sine Fjender ned en for en. Dødslisten til dette Blodbad, hvis Gru føltes ogsaa af dem, der ikke vidste, hvem Ofrene var, blev et Par Aar efter offentliggjort af en anden ung Forfatter, Hjalmar Bergstrøm i den mærkelige og dristige Replik i Skuespillet „Idas' Bryllup.“

Erik.

— — — Nu skal jeg betro dig noget, Laura. Naar jeg tænker paa vort stakkels Land og paa vore Brødre Syd for Kongeaaen og paa Finland

*) Citeret Side 20 i denne Bog.

og Polens tredie Deling, Elsass-Lothringen og Armenierne og Jøderne i Rumænien og paa alt, hvad Dreyfus har lidt paa Djævleøen —

— — — — — — — — — — — — — —

— — — — — naar jeg tænker paa det alt sammen! Det er til at græde sine modige Taarer over. — — — Jeg gemmer paa det alt sammen. Jeg hader Svenskerne værre end nogen Sinde før, naar jeg tænker paa Freden i Roskilde. Og Englænderne, det Røverpak! Tror du, jeg har forvundet 1801 og 1807 og Freden i Kiel? Det er som aabne Saar, Laura."

Det er en lit de parade for Frihed, Retfærdighed, Udvikling og Fremtid.

Og mærker man ikke tydeligt her i dens blodige Spot Strimerne fra det Tugtens Ris, der havde været svunget over den for træge, for godtroende Danskers Rygstykker.

Her er altsaa Grænsen naaet, og man har vanskeligt ved at tænke sig noget hinsides, thi Kunst, forudsætter Love, og naar alle de Baand, der holdt Tilværelsen sammen, er skaaret over, bliver der kun en ubrugelig, uordnet Dynge tilbage. Ikke desto mindre vover man Forsøget.

Med en Frækhed, der slaar Læserne i Ansigtet, gaar Andersen-Nexø i „Dryss" ud fra, som en given Ting, at Arbejdet nu er gjort, at Tilstanden er anerkendt: der findes ikke Lov og Regel i Tilværelsen — den er en Tilfældighedernes Kaos*). Men dermed er ogsaa den analytiske Linie gennemløbet, man er naaet til at paadutte det meningsløse som højeste Visdom. Tvivlen

*) ɔ: Enkeltiagttagelsernes uordnede Dynge.

har opløst sig selv i det selvmodsigende og derfor i egentligste Forstand fornærmelige.*)

Det nytter imidlertid ikke Menneskene at slaa de Tankeformer itu, hvori de opsamler Erfaringerne. De maa kun bagefter møjsommelig klinke dem — for de har ikke uden de samme.

Dette gælder for hele Livsanskuelsens Vedkommende, men ogsaa paa en mere speciel Linie er det muligt at paavise det Punkt, der nødvendigvis maa være dens Afslutning, fordi intet fører derudover.

Intet af de menneskelige Forhold har Realismen skænket en saadan Opmærksomhed som Forholdet mellem Mand og Kvinde. Men sin ræsonnerende og iagttagende Karakter tro var det mere fra Fornemmelsernes end fra Følelsernes Side, at den betragtede det. Og saaledes kom de skiftende og ustadige Sensationer til at kaste deres flakkende Troldeskær over Hengivenhedssiden.

Samtidig med at Hovedopgøret finder Sted, undersøges denne særlige Konto og med samme Resultat. Lykken er som alle de andre Almenidéer et Blændværk. (At Lykken bruges enstydig med Kærlighedslykke, skønt denne for Masser af Mennesker kun spiller en forbigaaende eller tilbagetrukket Rolle, er saare betegnende.) Selv de, der gærne vil være gode og trofaste, kan det ikke. De maa magtesløse se paa, at Kærligheden svinder, og at nye, endnu mindre værdifulde Følelser tager dem i Besiddelse. Der er i den Stemme,

---

*) Man maa ikke forveksle et saadant desperat Forsøg med et betydeligt og dybtfølt Sortsyn. Selv i Fremhævelsen af den stadige Tilintetgørelse er der peget paa en stor og sikker Lov, som vederkvæger Sindet.

der forkynder disse ensidige Anskuelser, en bedrøvet Klang, som forsoner med deres Tristhed og Hjælpeløshed.

Over for en Følelse, der saaledes hærgede Sindet med sine Stemninger, skuffede ved sin Ubestandighed, var det nødvendigt at tage Stilling. Den frembød et Problem for Personligheden, som denne ikke kunde undlade at løse.

Løsningen følger Aaret efter „Lykkens Blændværk“ i Romanen „Det unge Blod“, der gav Lejlighed til den sidste, ganske vist mislykkede, men aldrig helt kvalte Opstand mod „Realismen“s Tyranni.

Der var i „Lykkens Blændværk“ endnu en vis Finhed, som kunde have ladet haabe et omhyggeligere og værdifuldere Opgør, men saadanne Forventninger blev grundigt skuffede. Med et brutalt Sværdslag blev Livets fineste gordiske Knude gennemhugget. Kærligheden var for besværlig. At den var umulig for Mennesker at udholde i ægteskabelig Form, betragtedes som givet og drøftedes ikke længer. Bogen viser, at ogsaa det at have en Elskerinde, hvilket hidtil var betragtet som en Udvej, er en stor Ulejlighed og Byrde, som man gør klogest i at undgaa. Vil man have Fred, maa man smøge selve Følelsen af sig. Man kan som Hovedpersonen i Bogen holde sig en smuk Stuepige, der er ved Haanden, naar hun er nødvendig, og som gaar, naar hun har gjort sin Pligt.

Man kan ikke nægte, at det er en Udvej. „Aber ist das eine Antwort?“

I hvert Fald synes Realismen at mangle Forudsætninger for at komme til andet Resultat, thi et Par Aar efter bekræfter en yngre Forfatter,

Henri Nathansen, i sin Roman „Floden“, Edvard Brandes' Paastand. Hellere gaa til en ligegyldig Allemandspige, end at filtre sig ind i det Virvar af Følelser og Stemninger, som Kærligheden efterhaanden var blevet. Der skulde ikke saare megen Dygtighed, ikke mere end Loulou Marcussen besad, til at indse, at selv som Udvej betragtet, var det en ret tvivlsom. Thi det er evigt menneskeligt — ikke blot evigt kvindeligt — ikke i Længden at kunne forholde sig følelsesløst over for dem, der øver Indflydelse paa vore Tilstande.

Men man forstaar, at Spørgsmaalet interesserede en Slægt, der var blevet plaget af Stemninger som ingen anden.

Der var imidlertid intet mere at stille op — man kunde ikke naa videre. Vilde man ikke give sig tilfreds med Resultatet, var der kun et at gøre, at vende tilbage til Grundlaget og undersøge dette.

Endnu paa en tredie Linie mærkes omkring 1898 Nødstilstanden, idet Litteraturen begyndte at mangle Stof — altsaa for Brandesianismens Estrupiat en lignende Kalamitet, som da Højre havde tømt Statskassen. Medens en Litteratur, der bæres af Tilværelsens store Love og grupperer sig om dens simple Grundformer, har en evigt rindende Kilde til Fornyelse i de skiftende Slægters *Opfattelse* af de samme Ting, er en iagttagende og ræsonnerende Litteratur som vor „Realisme“ vanskeligere stedt.

Ved at knytte sin Sag til Enkelttilfældet havde den paataget sig Forpligtelser over for Læserne, som det i Længden vilde være vanskeligt at opfylde. Thi at møde op med de samme eller lignende Tilfælde skyede man instinktivt. Det

vilde let kunne fremkalde det forræderiske Spørgsmaal, om de da ikke kunde føres tilbage til en Grundform, om man ikke gennem dem kunde skimte en Regel. Det vilde føre lige ud i alt det, man skulde undgaa: Idéer, Love, Principper, Verdensanskuelser og Problemdebat. Man søgte altsaa at understrege Forskellighederne og saa meget mere, som man gennem dem til en vis Grad lettere naaede sin Hensigt at interessere.

Men uheldigvis er der intet man hurtigere bliver forvænt med og træt af end Forandringer. En Tid lang gik det godt. Der var tilstrækkelig meget Nyland til, at man i Begyndelsen kun behøvede at brænde Skoven af og saa sin Havre i Asken, men snart blev det mere træls. Man maatte indgærde sin Arbejdsmark og gennemrode den i sit Ansigts Sved. Og tilsidst var det svært for en flittig Mand at finde en Plet, der ikke var optaget.

Fra 98—99 bliver Anstrængelserne stedse mere krampagtige. Men endnu en Nyhed i større Stil startede Opfindsomheden, nemlig Kvindelitteraturen. Ikke Litteratur skrevet af Kvinder — det havde man haft i Forvejen — men en Litteratur, hvor Forfatterindens Køn var det Kryderi, der gav Bøgernes Dristigheder og Afsløringer deres Hautgout. Kort sagt, det var selve Kønsforskellen, man opdagede var en Handelsværdi paa det litterære Marked — som den jo forresten længe havde været det i Virkeligheden.

Det er den sidste samlede Anstrængelse, man kan paavise. Derefter er der kun Enkeltmands hidsige Jagt efter Effekten at iagttage.

Af Forsøgets noget yderlige Karakter tør man

18

maaske slutte, at man ogsaa paa denne Linie har naaet Endestationen.

Realismen var kørt fast. De kloge Hoveder var paa afgørende Punkter løbet mod Virkelighedens Mur og ingen uhildet Iagttager kunde være i Tvivl om, hvilken af Delene der holdt. Men Nederlaget, der næppe kunde være mere afgørende, blev dækket af et Par glimrende Bedrifter.

Pontoppidan samlede i „Lykkeper“ saa at sige endnu en Gang Forstandens og Kritikens Kærnetropper og aabnede den sidste voldsomme Ild, og Herman Bang, denne udmærkede Arrangeur, foretog med sit „Graa Hus“ et glimrende Rytterchok, der ikke kunde være mere illuderende. Saa illuderende, at faa vel endnu har Mistanke om, at Ekscellensens monumentale Skikkelse er Ynkeligheden, Kraftløsheden i Kæmpeformat — ikke Kraften, hvis tragiske Skæbne det er, at den maa bukke under i Kamp mod Livets Overmagt.

Et Gravmonument paa en Epokes Livssyn.

Hvor er Drømmen, der forbinder
en med en og to med flere,
slutter alle i sit Favntag
og gør sund og stærk og frodig?

Drømmen, der fra Slægt til Slægt
nynner Jordens gamle Sange
om det fælles, om det bedste
i Naturen, i os selv.

(Louis Levy: Simon Ring.)

Hvilke „onde Aar“ Halvfemserne dog var — en glædeløs Tid for dansk Ungdom. Naar den traadte frem sulten paa Liv, blev den henvist til aandelig Føde, som allerede i aarevis var kogt op, og den oprindelige Skank var ikke blevet federe deraf.

Realismen havde forlængst afskaaret Forbindelsen mellem sig og de Spørgsmaal, der dybest bevægede Menneskene. Den var ikke blot efterhaanden bleven mere og mere aandsfattig og bornert — uvirkelig som ikke svarende til Virkeligheden, men efterhaanden var den bleven uvirkelig ogsaa forsaavidt som den ikke længer vedkom Menneskene. De handlede og levede udenom den, og den plagede blot ved stadig at paatrænge sig trods sin Magtesløshed. Dens Senilitet lod sig ikke skjule ved noget af de Skønhedsmidler, man anvendte.

18*

Det var en Ørkenvandring for Ungdommen i disse Aar, gold og trist, og intet beskriver den Undren og Glæde, der fyldte Sindene, naar en lille ren og klar Kilde som Ludvig Holsteins Digtning sprang frem fuld af læskende Sødme. Selv Drachmanns herlige romantiske Digtning kunde ikke være det samme for dem. Det var Ord fra deres egne Jævnaldrende, de tørstede efter, Ord, der kunde forklare netop det, der taabeligt og dunkelt sang ogsaa i deres Sind. De trængte til Bevis for at de ejede Livsmod og Kræfter. I Angest sukkede de efter et Tegn paa, at de ikke var født til Glemsel. Men Tegnene kom ikke; thi alle begyndte de med et Buk for Fortiden. Den var det givne, der ikke kunde tvistes om. Og naar de havde ofret Hyldest til Fortidens Guder, drog de ud i Verden for at prøve deres Lykke. Men sé, alting var nu blevet til Fortid. Alting havde jo været før og alting var jo sagt før. Hvorfor saa sige det igen, og Følelsen listede sig ind i Hjertet: hvorfor saa leve igen?

Men det er slet ikke saa let at lade være at leve, selv for dem, der véd sig overflødige. De bed Tænderne sammen og søgte paany. Og fordi Fortiden nu engang havde slaaet dem med Blindhed, troede de, at det var deres egne, Kampen gjaldt. De skulede til Naboen for at overtrumfe ham. De blev en Slægt af Ensomme og Misundelige. De fór vild fra den simple Sandhed, at en Ungdom kun har Forveksling med Fortiden at frygte.

Indbyrdes følger Særegenhederne af Friheden.

Der var dem, der som Johannes Jørgensen havde lidt saaledes under Kampen, at de kunstnerisk aldrig synes at skulde forvinde Blodtabet.

En og anden lykkedes det at kæmpe saa fortvivlet med Stoffet, at Fortiden brast under hans Hænder og han pludselig saa Glimt af det nye.

Saaledes naaede en Lyriker som L. C. Nielsen lidt efter lidt at kæmpe sig ud af Afhængighed til det Gamle og ind til sin egen Kærne, og hans Digtning rummer nu en stedse dybere, næsten religiøs Livsfølelse. En lignende Kamp har hans Samtidige, Louis Levys Udvikling frembudt — fra en smaatskaaren Ironiker til Anelsen om nye Vidder. I hans magtesløse og længselssyge lille Bog, „*Simon Ring*", der er forfrossen og underlig som en Vintergæk, lyder de første skælvende, tøvende Lokketoner efter en ny Tid.

Deres Anstrengelser er en god Maalestok for Trykkets Vægt og for Frigørelsens Langsomhed og Besværlighed.

Fra 1898 sker der samtidig med at det gamles Evneløshed lægger sig klart for Dagen sporadiske Frembrud af det nye.

De første utvetydige Tegn paa, at Fortiden laa bag som noget afsluttet, var at den begyndte at aflevere sine Typer. I „Polens Døtre", der gennem Formen er helt afhængig af den foregaaende Periode, er den Kvindetype, der er det umiddelbare Produkt af Gennembruddet, givet med overlegent Mesterskab, og samtidig bringer den den første Skildring af Fortidens Helte. I Sven Langes „Hjærtets Gærninger" og i Pontoppidans „Lykke-per"*) faar vi andre lignende Skildringer. Saaledes genopstod Napoleonstidens Mænd i Digtningen, da de var døde.

*) Jeg har allerede gjort opmærksom paa, at aandelige Fænomener meget ofte er Led i forskellige Udviklingslinjer.

Som Grænsemærke har Sven Langes Roman den største Betydning. Den er skrevet af en Mand, der bærer Overgangstidens uligevægtige Elementer i sig. Oprindelig med Hud og Haar tilhørende Rationalismen, kæmper han sig — som det synes under Paavirkning af Bjørnsons Personlighed — frem til en Bredde, en sympatisk Menneskeforstaaelse, en Mildhed og Overlegenhed i Opfattelsen, som den, der præger hans Hovedværk. Men Følelsesbølgen ebber atter. I sine følgende Bøger famler han efter paany at faa Tag i det simple og dybt menneskelige, men kæmper forgæves mod den artistiske Skorpe, der lægger sig om hans Kunst.

Et endnu mærkeligere Overgangsfænomen er Johs. V. Jensen, der baade i sin Egenskab af Stilvirtuos, ved sin Rejseuro, ved sin Anelse om det nye, som han dog ikke formaar helt at erobre, er en Nutidens Jens Baggesen. Ingen bærer som han Mærker af Realismens Aag. Han er vild og sky som en udbrudt Galejslave. Han slaar om sig i Blinde og rammer snart Venner, snart Fjender. Han har dybere end nogen anden følt de aandelige Lidelser, Realismen paalagde, og naar han oprøres derimod, peger hans Instinkter i samme Retning som den kritiske Undersøgelse. Den mærkelige Bog „Den gotiske Renaissance“, i hvilken han ofte slaar sig selv i Ansigtet, er et Nødskrig efter Virkelighed, og med genial Intuition hævder han Kulturarbejdet som den Kilde, hvorfra Virkeligheden atter skal strømme ind i Digtningen. I hans Skildringer af Maskinerne eller af den ustandselige Færdsel over Jordkloden har hans Aand hævet sig over al den Snæverhed,

der har saaret den, og udløst sig i Hymner af mægtig Skønhed.

Blandt Tidens Tegn er det ikke det ringeste, at hele Kulturlandskabet dukker op i Digtningen, fanger Øjet og udløser Stemninger. Saaledes træffer man hos Rørdam og Jeppe Aakjær Jærnbaner og Dampskibe og Mejeriskorstene. Følelsen begynder at bemægtige sig den nye Virkelighed.

Samtidig med, at Kulurarbejdet begynder at udløse Stemninger og Følelser, vaagner Sansen for den Enkeltes Arbejde igen. Det er navnlig Skjoldborg, der ved „En Stridsmand“, Fortællingen om den fattige Husmand, der opdyrker sin Hedelod, og med „Gyldholm“ begynder en Bondeskildring, der er adskillig mere virkelig og dyb end den tidligere, fordi den hverken tager sit Udgangspunkt fra de komiske Ydersider eller ser Bondens Liv som bestemt ved erotiske Oplevelser, men som en Arbejdstilværelse med de Sorger og Glæder, der følger deraf. Arbejdets Fremgang eller Modgang er den store Linie i hans Saga. Blot et saadant lille Træk som det i „En Stridsmand“, hvor Skjoldborg med smuk og alvorlig Forstaaelse af Situationens virkelige Betydning, dens Skønhed og Stemning, skildrer, hvorledes de to dødtrætte Mænd efter en Dags Arbejde holder Fest ved en Pande stegt Flæsk og en Flaske Brændevin, er saa betegnende. Ingen forudfattede Meninger faar ham til at drive Gøgl eller til at fordømme. Han ser det naturlige og finder Skønheden bag det. Det at tage Tingene som de er og udløse den Stemning, de gemmer, ikke den der opstaar ved at stille dem i Forhold til noget fremmed, dette er den store Digtnings Sag. Realismen vilde have tænkt paa Dogmet om Total-

afholdenhed og fundet Scenen modbydelig, ligesom den med Fredskatekismen i Lommen finder Krigen mellem Rusland og Japan højst upassende.

Realismen er det afskrækkende Eksempel paa, hvorledes en Idealisme *ikke* maa være. Den maa ikke opfatte Idealerne som Tankeformer, der stilles i Modsætning til Virkeligheden, hvor bekvem en Lejlighed det end giver til at holde Dommedag over denne. Det vil ende med, at Idéerne kun plager Menneskene som taabelige Krav, og at Virkeligheden synker sammen til en Dynge. Kun ved ikke at dømme udenfra om Tilværelsen, men genkende de Kræfter, der virker i den, opnaar man at øve den Retfærdighed, der er Virkelighedssansen i dens ædleste Form.

For dem, der ikke ser det nye og betydningsfulde i Bøger som Skjoldborgs eller som Frederik Poulsens „Race", hvor Slægtsbegrebet tages op til Behandling og Tanken om en Højskolegærning ligesom i Jakob Knudsens „Afklaring" er Bogens Slutscene, for dem er der Vidnesbyrd, der, selv om de ikke overtyder om, hvor Digtningen stiler hen, viser hvilke Savn og Ønsker Tiden har — hvad den hungrer efter.

Den Lykke Bøger som Fru Blicher-Clausens, Marie Sicks og Valdemar Rørdams har gjort hos Publikum, kan ikke udelukkende affærdiges som den daarlige Smags Flertalsherredømme. Man kan beklage, at de er forskruede, overspændte eller banale, men efter denne æstetiske Dom maa man indrømme, at de lever, trods Manglerne, fordi de dog gør Forsøg paa at opfatte Tilværelsen som andet end en Mark for Iagttagelser. Gennem de følelsesbevægede Sind, de er Udtryk for, faar de Tag i Læserne. Den eneste Maade at komme

dem til Livs paa er at give vor Litteratur en større Dybde og et videre Syn. Kun naar man har ædel Vin at byde, kan man for Alvor fordømme Brugen af Fusel.

Retningen er en Tilbagevenden til Grundspørgsmaalene. Vi staar i Forhold til Tilværelsen gennem Følelsen, som Fosteret suger Næring, Lyst og Ulyst gennem Moderkagen. Vor dybeste Viden er fuldstændig som Plantens og Amøbens, bestemt af Modsætningen mellem Lys og Mørke, Liv og Død, og al anden Viden er unyttig hvis den ikke kan sætte os i Forhold til denne.

Af de Frembrud, der er sket i de sidste Aar og som paa forskellig Vis peger mod en frigjort Realisme, er intet betydeligere og vægtigere end det Tilskud, Højskolebevægelsen har givet. Det er ikke blot en Lyriker som Jeppe Aakjær, der vel ikke er meget dyb, men saa bred og sund, saa folkelig i Ordets gode Forstand, men det er navnlig Jakob Knudsen, hvis Bøger er saa grundoprindelige, saa stort anlagte og saa dybt gribende, at *de* alene er nok til at forsvare Brugen af Ordet „en ny Tid“. Klarere end nogen Kritik peger de paa, hvad Realismen *ikke* var, og hvad Realisme *er*. Han besidder de to Ting, som vor Litteratur er i Færd med at erobre: Uafhængighed af Formen og Blikkets Frihed. Med ham begynder en ny Realisme, som Tanke og Følelse har lige Del i.

1898 udkommer „Einar Elkær“, 1900 „Hjærtets Gærninger“ og „Den gamle Præst“, 1901 „Den gotiske Renaissance“ og „Race“. Det er Aar, der betegnes af en feberagtig Virksomhed, Sejlene blafrer og Vendingen foregaar.

I „Gæring-Afklaring“ fremtræder det nye som et dybere og menneskeligere Livssyn end der

havde været Plads til indenfor de gamle Rammer. Den Virkning, Jakob Knudsens Bøger har haft, mangedobledes ved at de udefra fik Forbundsfæller fra en fællesgermansk Følelsesreaktion. „Jørn Uhl“, „Jerusalem“ og nu sidst „Huset Buddenbrook“ var Vidnesbyrd om, at Horisonter var sprængte, at Mennesket i sin Helhed atter dukkede frem, og at Virkelighedens store Mysterium paany greb Sindene.

Frigørelsen er saa langt fremskredet, at Skridtet ikke kan gøres tilbage. Det er umuligt længere at være blind for „Realismen“s Snæverhed i Forhold til den langt større og rigere Virkelighed, der peges paa.

Realismens Ret til Taknemmelighed vil være det Sprog, den Skarpsindighed og den Stemningsmodtagelighed, den har efterladt os i Arv.

(Februar 1904.)

Den mindre Halvdel at de her samlede kritiske Skitser har tidligere været trykt, dels i „Ill. Tid." og dels i „Tilskueren". Da Bogens Indhold er bleven til paa forskellig Tid, har jeg i de indklammede Dateringer angivet, hvornaar den enkelte Skitse er affattet eller omarbejdet.

26. Februar 1904.

H. N.

JOHS. V. JENSEN

Danskere. 2 Kr. 75 Øre.

Einar Elkær. Roman. 3 Kr.

Himmerlandsfolk. Historier. 2 Kr. 50 Øre.

Intermezzo. 2 Kr.

Foraarets Død. 2 Kr.

Den store Sommer. 2 Kr. 50 Øre.

Vinteren. 2 Kr.

Kongens Fald. (Foraarets Død — Den store Sommer — Vinteren) 6 Kr. 50 Øre.

Den gotiske Renaissance. 3 Kr.

Madame d'Ora. 4 Kr. 75 Øre.

HELGE RODE

Styrke. En Fortælling. 1 Kr. 75 Øre.

Kongesønner. Skuespil i 4 Akter. 2 Kr.

Sommeræventyr. Skuespil i 3 Akter. 2 Kr.

Dansen gaar. Drama i 5 Akter. 3 Kr. 25 Øre.

Den Rejsende. Skitser. 2 Kr. 75 Øre.

Kampene i Stefan Borgs Hjem. Drama. 2 Kr. 75 Øre.

ELLEN KEY

Tankebilleder. Autoriseret Oversættelse af *Zelma Petersen.* 3 Kr.

Barnets Aarhundrede. Studier. Autoriseret Oversættelse af *Zelma Petersen.* 4 Kr. 50 Øre.

VIGGO STUCKENBERG

Digte. 2 Kr. 25 Øre; indb. 3 Kr. 75 Øre.

I Gennembrud. 2 Kr. 50 Øre; indb. 3 Kr. 75 Øre.

Messias. 3 Kr.; indb. 4 Kr. 25 Øre.

Den vilde Jæger. 1 Kr. 75 Øre; indb. 3 Kr.

Fagre Ord. 3 Kr.; indb. 4 Kr. 25 Øre.

Romerske Scener. 2 Kr.; indb. 3 Kr. 25 Øre.

Valravn. 3 Kr.; indb. 4 Kr. 25 Øre.

Sol. 1 Kr. 75 Øre; indb. 3 Kr. 25 Øre.

Hjemfalden. 2 Kr.; indb. 3 Kr. 50 Øre.

Flyvende Sommer. 1 Kr. 50 Øre.

Asmadæus. Roman. 4 Kr. 50 Øre; indb. 6 Kr. 50 Øre.

Vejbred. Smaa Eventyr og Legender. 1 Kr. 25 Øre.

Sne. Indb. i Saffian. 2 Kr. 50 Øre.

JAKOB KNUDSEN

Cromvells Datter. Skuespil i 5 Akter. Med et Forord af *Holger Drachmann.* 2 Kr. 50 Øre.

Christelige Foredrag. 2 Kr. 50 Øre.

Et Gjensyn. Fortælling. 1 Kr. 50 Øre.

Den gamle Præst. Fortælling. 2. Oplag. 2 Kr. 75 Øre.

Adelbrand og Malfred. En gammel Kjærligheds-historie. 3 Kr.

Gjæring. Roman. 4 Kr. 50 Øre.

Afklaring. Roman. 5 Kr. 50 Øre.

Sind. Fortælling. 3 Kr. 50 Øre.

